

# KISSZÍNHÁZI FOGÁSOK

## TARTALOM

SZERKESZTŐI ELŐSZÓ .....	3
KRITIKA	
Lovassy Cseh Tamás: Nulladik kilométer (Botos Bálint: <i>Zéró</i> . Váróterem Projekt, Kolozsvár) .....	4
Kovács Bea: Virtuális vágyak (bodoki-halmen kata & Csoma Nóra: <i>WWW.ORG</i> , Kolozsvár) .....	7
Biró Árpád: Hrabal patyolatfehérben ( <i>A hetedik lépcsőfok – Hrabali mesék</i> . Szigligeti Színház, Nagyvárad) .....	10
Kiliti Krisztián: A kiengesztelt Csehov (Barabás Olga: <i>Antosa</i> . Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely) .....	13
Varga Anikó: Kinek a kertje? (A. P. Csehov: <i>Meggyeskert</i> . Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy) .....	16
INTERJÚ	
Csuszner Ferencz: Te, nem akarod, hogy csináljunk egy performanszt? (Beszélgetés bodoki-halmen katával) .....	19
Kulcsár Andrea: A színház: életforma (Interjú Paul Sarvadival a nagykárolyi Spot Fesztiválról és a Macondo Lakásszínházról) .....	22
Boros Kinga: Színház, város nélkül (Beszélgetés Kolcsár Józseffel a kézdivásárhelyi Városi Színházról) .....	26
Kovács Emőke: A hetente megkísérelt lehetetlen (Beszélgetés Czegő Csongorral a Figura Stúdió Színházról) .....	30
Kovács István: Nem kövültünk bele a saját nézeteinkbe (Interjú Tapasztó Ernővel az Aradi Kamaraszínházról) .....	35
László Beáta Lídia: Tabudöntögetés (Beszélgetés Sebestyén Abával a Yorick Stúdióról) .....	38

## ESSZÉ, TANULMÁNY

Hatházi András: Különválasztás .....	41
Turoczki Emese: Tein Teátrum – a sűrített színháztörténet .....	45
Köllő Csongor: Azokhoz, akik keresnek – a SHOSHIN Színházi Egyesület kiáltványa .....	50

## HATÁRÁTLÉPÉSEK

Sebestyén Rita: Dán. Színház. Tempó (Interjú Susanne Danig dán és nemzetközi színházi producerrel) .....	52
Sînziana Koenig & Nico Vaccari: Közelítő fény (Négykezes a BÉZNĂ Színházról, oktatásról és független színházi működésről) .....	57
Nagy Noémi Krisztina: Aki belemegy a játékba – Signa installált, szimulált, hiperrealisztikus világa .....	62

## KÖNYVRECENZÍÓ

Kiss Melinda: Függés és váltás (Theodor-Cristian Popescu <i>Surplus de oameni sau surplus de idei</i> című könyvéről) .....	68
Lazsádi Csilla: Ta-ta-tamm–ta-ta-tamm–ta-ta-tamm... (A Claire Shrader által szerkesztett <i>Ritual Theatre</i> című könyvről) .....	71
Zakariás Ágota: Kolozswoodi történet (Zakariás Erzsébet <i>Janovics, az erdélyi Hollywood megteremtője</i> című könyvéről) .....	76

## DRÁMA

Szíjártó Tímea-Aletta: Az eset .....	79
--------------------------------------	----

## SZERKESZTŐI ELŐSZÓ

Az erdélyi színházi szcéna egyre nagyobb és talán egyre gyorsabb változásokon megy át – társadalmi mozgások, gazdasági vonatkozások, és a színházművészet esztétikai helykeresése is oka ennek. Ez alkalommal a művészi nyelvben, esztétikában, szerveződésben és gazdasági struktúrában, de sokszor fizikai helyszín tekintetében is újat keresők felé irányítottuk figyelmünket: a független társulatokra és alkotókra, pályakezdő fiatalokra, a kis- és projektszínházak sajátos helyzetére. Írunk róluk és megszólaltatjuk őket, a lehető legtöbb műfajban: kritika, interjú, esszé, két művész négykezese, de még kiáltvány is olvasható munkájuk kapcsán.

Ebben a megközelítésben kiemelkedő az egyre komolyabb szakmai színvonalat és elfogadottságot elérő Vároterem Projekt, akik végre saját helyet találtak a romosságban hangulatos és progresszív ZUG-ban, és a Sebestyén Aba által sikerre vitt Yorick Stúdió. Az Aradi Kamaraszínházban akár egy one-man-show is lehet ultraprovokatív, és egyébként sem szándékoznak struktúrába vagy hagyományba fagyni, mondja magukról Tapasztó Ernő. És ha művészi kísérletezésről vagy kisszínházi létről van szó, a Figura Stúdió Színház feltétlenül ide tartozik; hosszú harcuk a gazdasági fennmaradásért sokatmondó a teljes színházi palettára vonatkozóan. Könnyedebb műfajt képvisel a sajnos még számunkra is ritkán és nehezen elérhető kézdívásárhelyi Városi Színház, ahol a helység és a színpadi események még keresgélnek egymást.

Ami az első ránézésre hagyományosnak tűnő színházi struktúrák új hangját illeti: Barabás Olga képes rá, hogy művészileg független, merész előadást hozzon létre a marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház felnőtteknek szánt, kísérleti jellegű programja keretében. Nagyváradon a fiatal Balogh Attila fűzött előadást hrabali improvizációk sorából, egy, már évek óta saját művészi azonosítást kereső, egyre nyitottabb társulattal. Paradox kijelentés a szentgyörgyi színházat a művészi szabadság intézményesülésének tekinteni – pedig valami ehhez hasonló történik ott évek óta; most például a még rendezőhallgató Sardar Tagirovsky kapott lehetőséget rendezésre.

A nézőt a hétköznapi valóság – színházi játék feleselő közegébe hozó lakásszínház végre elért hozzánk is: Kolozsváron kapásból kettőt is említhetünk; ennek egyikét bodoki-halmen kata révén ismertetjük most, aki nem szeretne kőszínházi színész lenni, hanem inkább jó ember. A nagykarolyi Macondo Lakásszínház Paul Sarvadi jóvoltából jött létre, aki nyolc éve szervezi ugyanitt a SPOT Fesztivált. A felolvasó-színházi Tein Teátrum és az erős gesztusokat vállaló SHOSHIN Színházi Egyesület is hangot kap – az első szavakból, a második inkább mozdulatokból épít izgalmas színpadi világokat.

A könyvrecenziók is a műfaji újdonságokról szólnak ezúttal: a rituális színház személyiségfejlesztő és gyógyító hatásairól szóló angol nyelvű kötetéről, valamint a rendező és egyetemi oktató Theodor-Cristian Popescu román nyelvű, a rendszerváltás utáni romániai független színházról szóló könyvéről.

Valószínűleg korántsem értünk a végére a sokféle hely- és művészi helyzetkeresés témáinak, és amint látni fogják, a lapban Hatházi András színészi munkáról szóló esszéje az alkotói megközelítésről szól, a külföldre szánt kitekintés pedig a néző-tanú-résztvevő szerepkörével szabadon játszó immerszív színházba, a román és angol független színházi világ összevetésébe vezet el bennünket. Suzanne Danig továbbá egy reménykeltő és példaadó rendszert vázolva elmondja, hogyan jár nyomában a dán kultúrpolitika a művész szabad ötleteinek. Szíjjártó Tímea-Aletta lapunkban olvasható drámája pedig a Szigligeti Színház, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Magyar Kara és a Tomcsa Sándor Színház által meghirdetett drÁMÁzat II. drámaíró verseny Debüt kategóriájának győztes szövege.

Kötő József, a *Játéktér* társalapítója támogatta az új színházi hangokat. Erről a lapszámról tudott, nagy érdeklődéssel várta. Az ő emlékének ajánljuk.

Lovassy Cseh Tamás

# NULLADIK KILOMÉTER

## **Botos Bálint: Zéró. Váróterem Projekt, Kolozsvár**

Különleges színházi pillanat, amikor nem csak egy előadásban belüli karakter fejlődésének lehetünk tanúi, de idővel beérik a szemünk előtt egy társulat, és kiforrni látszik egy alkotónyelv is.

A kolozsvári Váróterem Projekttel valami hasonló történt, s erre legjobb bizonyíték legutóbbi előadásuk: a *Zéró*. Nulladik kilométerkőnek, avagy új kiindulási pontnak is nevezhetnénk, amennyiben elfogadjuk, hogy a december 17-én bemutatott produkció mintha akaratlanul is azt jelezné, hogy az alkotók megtalálták azt a kifejezési módot és színházi nyelvet, ami jól áll nekik, amit magukévá tekintek, s ami alkalmas arra, hogy maradandót alkossanak, ezzel pedig – remélhetőleg – új időszámítás kezdődik a társulatnál.

A 2010-ben alakult Váróterem Projekt kezdetben leginkább a *Sorsjáték (Faites vos jeux!)*, valamint a *Mit csináltál három évig?* című előadásokkal hívta fel magára a figyelmet, azonban mindkettő kapcsán érezhető volt, hogy a frissen végzett színészekből álló trupp keresi önmagát. A 2013 őszén bemutatott *Advertégo* című előadásukban – melyet a *Zéró*hoz hasonlóan Botos Bálint rendezett – érezni lehetett, hogy valami eladdig szokatlant láttunk a Váróteremtől, így nem meglepő, hogy legutóbbi előadásukra is az *Advertégo* rendezőjét kérték fel, akitől a kísérletezés egyáltalán nem áll távol. Ez a nyitottság nem pusztán esztétikai értelemben igaz a társulatra, de függetleneként a rugalmas működési formát illetően is, amit részint a lehetőségekhez kényszerűen is igazodva alakítottak ki az alkotók. A gyerekcipőben járó erdélyi magyar független társulati lét szinte minden élethelyzetét ismeri a Váróterem Projekt: játszóhelyről játszóhelyre vándorolva mutatták be előadásait, a bizonytalan finanszírozási háttér miatt folyamatosan küszködve a fennmaradásért, miközben előadásokat hoztak létre, és megpróbáltak minél többet játszani. A várótermesek helyzete annyiban változott – szerencsére jó irányba –, hogy sikerült Kolozsváron kialakítaniuk egy állandó bázist, mely befogadó helyként más független társulatok és kísérletező művészek számára is helyet ad. Itt, a 2014 októberében megnyílt ZUG-ban mutatták be a *Zérót* is.

Ami az *Advertégo*ban még kívánnivalót hagyott maga után – mint például a nem lineáris történetvezetés dinamikájának megtartása, vagy a karakterábrázolások pontossága –, az a *Zéró*ban már abszolváltnak tűnik, így kiforrott, emlékezetes színészi játékokkal teli produkcióval lettünk gazdagabbak. Az egyszerű, semleges teret (a díszletet és a jelmezeket Kupás Anna tervezte) a színpad közepén elhelyezett kanapé uralja, mintegy jelezve, hogy az ezen üldögélő, elnyúló vagy mögötte elbújó figurák bármikor helyet foglalhatnak rajta, hogy elmerengjenek egy képzeletbeli jövő titkain,

érzéseikről valljanak, esetleg kapcsolatba lépjenek egymással. Álmodozásból és érzelmi kitéréséből pedig nincs hiány, főként hogy a történet főszereplője egy művész, aki alkotói válságban szenvedve kutatja a bombabiztos ötletet, melytől ismertté és elismertté válhat. Az őt körülvevő alakoknak – a Sebők Maya által megjelenített több figurának; a Csepei Zsolt által játszott tenyérbe mászó, folyamatosan okoskodó és összeesküvés-elméleteket terjesztő karakternek; a kissé introvertált, ám szerethető boncmesternek, Rácz Endre alakításában; és a Vass Zsuzsa által játszott depressziós fiatal lánynak – mind megvan a személyes történetük, jól kitalált figurák, akik így a történet töredezettsége ellenére is szervesen illeszkednek az Imecs-Magdó Levente által alakított művészfigura történetébe. A színpad hátsó sarkában helyet kapott még a Lugosi Béla Emlékenekar is Sipos Krisztina és Imecs Tamás képviseletében, akik az előadás alatt hallható zenei betéteket hol csak számítógépről játsszák be, máskor pedig – a színészekkel közösen – hangszert és mikrofont ragadva teremtenek egy ismert dalokból összeállított zenei világot. (A zenekar jelenléte ugyanakkor kissé esetlegesnek tűnik, színpadi jelenlétük nem ad hozzá sokat az előadás egészéhez, mintha a hely szűke miatt lennének színpadon, nem pedig az előadás koncepciójából fakadó elgondolásból.)

Az előadás szövegét David Foster Wallace, William S. Burroughs és Allen Ginsberg művei alapján – a színészek improvizációjából kiindulva – Botos Bálint írta. Tehetséges dramaturgiai vénára vall, hogy az elhangzó mondatok jól szólnak a színpadon, kifejezik az önmagát kereső alkotófigura vívódását, az olykor filozofikus gondolatmenetek mégsem vontatottak, öncélúak és unalmasak. Az egymást követő jelenetek jól eltalált dinamikájának köszönhetően egy pillanatra sem lankad a nézők figyelme, hiszen egyrészt emberi tragédiáknak lehetünk szemtanúi, melyeket mindig érdeklődéssel figyelünk – s ez talán a színház létezésének egyik garanciája –, másrészt koncentrált, részletekbe menően kidolgozott színészi játékot láthatunk.

Imecs-Magdó Levente figurája, a könnyen lelkesedő, ám önmagát ámitó és függőségeitől szenvedő alkotó, olykor pedig a szerelmével (a Sebők Maya által alakított „terhes nővel”) vívódó társ. Mindegyik színpadi helyzetben pontos, kifinomult játékot láthatunk, a szövegekbe préselt filozofikus

*Botos Bálint: Zéró. Váróterem Projekt, Kolozsvár. Fotó: Imecs Zoltán*



tartalom pedig – alkotásról, életről és életcélról – hitelessé, érthetővé és megélhetővé válik Imecs-Magdó Levente tolmácsolásában. Párja, a már említett Sebők Maya talán hirtelen váltásaival tűnik ki leginkább, mely képessége figyelemre méltó tehetségre vall: amikor pszichiáterként az öngyilkos hajlamokkal megáldott depressziós lányt kezeli, bábszerűen, a fáradt és szétforgácsolódott egészségügyi dolgozó szomorú paródiájaként mozogva komikus és magával ragadó. Sebők Maya figurájában ott rejlik az elhagyott kismama, a gyermekéért tűzön-vízen át küzdő anya, a fiatal dolgozó nő és a szerető társ, egyszóval komplex figurával van dolgunk, melynek különböző árnyalatait a színész mind érzékletesen megeleveníti. A Rácz Endre által alakított boncmester ezzel szemben nagyon is egyféle, ám épp ebben rejlik nagyszerűsége: a 2014-es év legjobb 30 év alatti férfi színészenek választott Rácz a tőle megszokott alapossggal, részletekbe menően kidolgozta figuráját. A visszahúzó, kissé együgyű karaktert nem kevés humorérzékkel, koncentráltan alakítja a fiatal színész, s bár a figura parodisztikus, Rácz mégis a lehető legnagyobb komolysággal játssza, ezzel pedig az előadás egyik legemlékezetesebb alakítását nyújtja. Csepei Zsolt figurája elnagyolt, de épp ezért szerethető: rendíthetetlen magabiztossággal hord össze butaságokat, képviselve az „utca hangját”, és a jól menő úrgazdag üzletember véleményét. Jó választásnak bizonyult Vass Zsuzsannára bízni a depressziós, zavarodott fiatal lány szerepét, hiszen mindezt átéléssel, ugyanakkor nagyfokú természetességgel alakítja, ettől pedig átérezzük fájdalmát, ugyanakkor jókat is nevetünk a mi szemszögünkben tisztulónak tűnő problémáin.

Botos Bálint rendezésének egyik erőssége épp ebben rejlik: körülöttünk lévő problémákat – a halálhoz és függőségekhez való viszonyunkat, emberi kapcsolataink megoldatlanságát, vagy alkotói válságaink és önkifejezési lehetőségeink szüntelen keresését – olykor humoros szituációkba csomagolja, ezáltal elidegeníti nézőitől, és ekképp reflektál a sokszor nem is olyan humoros valóságra. A *Zéró* tükröt tart, mint minden jó színházi produkció, és a Váróterem Projekt előadása ez utóbbi kategóriába tartozik.

Botos Bálint: *Zéró*

Rendező: Botos Bálint

Díszlet, jelmez: Kupás Anna

Videó: Gaál Csaba

Zene: Lugosi Béla Emlékzenekar (Imecs Tamás, Sipos Krisztina)

Szereplők: Csepei Zsolt, Imecs-Magdó Levente, Rácz Endre, Sebők Maya, Vass Zsuzsanna.

Kovács Bea

# VIRTUÁLIS VÁGYAK

**bodoki-halmen kata & Csoma Nóra: WWW.ORG, Kolozsvár**

„Szia, ma este sok szeretettel várunk a WWW.ORG -ra az XY utca 30/5. szám alá”, kapom az SMS-t szombat délből. Meglepődöm, hogy nem az Ecsetgyárban lesz a performansz, hiszen az alkotók, bodoki-halmen kata és Csoma Nóra az ecsetgyári *RAP – rezidențe, ateliere, public* elnevezésű kortárs táncszínházi alkotói program rezidenseiként hozták létre az előadást 2014 nyarán. A RAP keretein belül négy kisebb alkotócsoporthoz tartozott egy-egy saját projekten, csapatként egy mentor, egy producer/kulturális menedzser és egy vagy két művész. A lányok nyár óta tartják életben a projektet, én novemberben Kolozsváron nézem meg az előadást.

Szombat este hétre egy régi, polgári magánházba érkezem, egy-két ismerős arccal már az utcán összefutok. Te is a kata performanszára jössz? – kérdezzük egymástól, kissé elbizonytalanodva a szokatlan helyszín miatt. Ahogy belépünk az ötös lakrészbe, már kétség sem fér hozzá, hogy lakás-színházi produkcióban lesz részünk. A folyosón lepakoljuk a táskákat és kabátokat, a nappaliban kata és Nóra köszöntenek: járjuk körbe a lakást, érezzük otthon magunkat. A hangulat közvetlen, mintha egy nyugis házibuliba csöppentem volna. Rég éreztem ilyen otthonosan magam színházban.

Az egyszobás lakás apró fürdőjében kicsike kád, vécé, kagyló, tükör, megannyi pipere. A hanyag eleganciájú nappali falára a mosdó tükre van élőben kivetítve, ezzel szemben jó pár ülőalkalmatosság, mögöttük keverőpult. Kiderül, hogy a performansz vándorjellegű, különböző magánlakásokban játsszák, most éppen dj danaga lakásán vagyunk, akivel közösen kata előző performanszának, a nagy sikerű *Parallel* zenéjét szerezte. Egyesek már a párnákon ülnek, és nézik, amint kata a fürdőben sminkel. Páran a konyhában teát főznek. A fürdő ajtajában állok, és arról faggatom katát, hogy milyen viszonyban áll a szexmunka és a feminizmus. A WWW.ORG ugyanis az igen népszerű és jól kereső videochates munka hogyanjáról és miértjéről szól, ezt már a beharangozóból megtudjuk. Elmondom katának az elméletemet, miszerint egy nő ugyan bármit tehet a saját testével, hiszen egyedül ő rendelkezik felette, kötelessége szolidaritást vállalni azokkal, akik az emberkereskedelem és a prostitúció áldozatai. Nehezen tudom elfogadni, hogy valaki csak kedvtelésből és a magas fizetés miatt árulná a testét, miközben mások kényszermunkásként nyújtanak efféle szolgáltatásokat. A rendszer működését kérdőjelezem meg, amiben ez a kétféle, önként vállalt vagy kényszermunka bármiféle kognitív disszonancia nélkül megférhet egymás mellett. Kata, miközben szemhéját festi, elmondja, hogy szerinte ez is egy szakma a sok közül, és mint ilyen, szerethető. Szerepben van már, vagy magánemberként gondolja így? Nem tudhatom. Leülök a nappaliba a többiek közé.

Nemsokára kata bugyiban és melltartóban átvonul a szobán és a konyhába megy. Egy laptopra rögzített kamerán át láthatjuk, hogy miket csinál alig pár méterre tőlünk: zenét tesz, cigire gyújt, készül a munkára. A videochates szolgáltatások dramaturgiája általában a következő: minden lánynak külön internetes profilja van, amelyen fizikai jellemzők és néhány belső tulajdonság, szokás van feltüntetve, valamint a „készségek”, pontosabban azok az aktusok, szolgáltatásokat, amelyeket az adott lány bevállal. A lányok egy közös (ingyenes) chatszobában beszélgetnek potenciális partnereikkel, próbálják meggyőzni és rávenni a beszélgetőtársakat a privát találkozásra, ahol már percdíjban mérik az intim (virtuális) szolgáltatásokat. A WWW.ORG jelentékeny része számunkra kivetítve, a közös chatszobában játszódik, ahol „Jessey” minden tőle telhetőt megtesz, hogy privát találkára hívja beszélgetőpartnereit. A kivetített kép (avagy a képernyő) alján jelennek meg az újabb és újabb partnerek köszönései és kívánságai, amelyeket a performer többé-kevésbé maradéktalanul teljesít. Egészen egyszerű kérésektől („adj egy puszit a kamerának”) nevetséges fétiseken át („kenj magadra majonézet”) megbotránkozató parancsokig terjed a virtuális partnerek kívánságkészelete, a videochates lány pedig, saját testét termékként áruló üzletemberként szelektíven tesz eleget a felszólításoknak.

Bodoki-halmen kata humorérzéke és önkritikája roppant szórakoztató produkciót eredményez: a konyhaasztalon szexin, de nem kicsit idéntlenül táncoló, kéjesen cigiző lány belead apait-anyait, hogy újonnan lelt internetes barátainak bizonyítsa, érdemes vele virtuális ágyba bújni, üzletet kötni. Ez a jelenet, amely a privát szexuális szolgáltatás előjátékát írja át színházi helyzetté, így inkább humoros és könnyed, mint obszcén. A konyhaasztalon heverő műpéniszek és szexuális segédeszközök, az olykor-olykor felbukkanó specifikus kérések a lehetséges partnerektől ugyan felvillantják az (ön) ironikus-erotikus bohóckodás tétjét – a privát találkozás, a pénzért nyújtott virtuális élmény beteljesedését –, mégsem viszik el a performanszt a pornográfia irányába. Problematikusnak tartom viszont a néző és performer közötti interakció lehetőségeit: bár az alkotók felszólítanak a szabad mozgásra, szabadságunkban mégis korlátoz a konyhai performansz dramaturgiája. Az előre megírt komment-

*bodoki-halmen kata & Csoma Nóra: WWW.ORG, Kolozsvár. Fotó: Váczi Roland*





tekre reagáló kata gesztusai improvizatívnak tűnnek ugyan, de sejthetjük, hogy a rögzített csomópontok linearitását felborítaná az, ha egy-két néző belépne a performer terébe, esetleg párbeszédet kezdeményezne vele. A performansz interaktivitása tehát felfüggesztődik, mi, nézők elfogadjuk a ránk szabott voyeur szerepet, kukkolásunk pedig irányított lesz.

Mire jól kikacagtuk magunkat a teljesíthető és teljesíthetetlen kívánságok tárházán, kata befejezi a konyhai akciót, ismét átvonul a szobán, egyenesen a fürdőbe. A kádba ül. Előttünk a falról eltűnik a mosdó előben kivetített képe, és egy videobejátszást látunk beöntésről. Feltör a víz a végbélen keresztül, tisztít és pusztít, csúszik a fekália kifelé a kádba. Erős képek ezek, egyszerre abjekt és steril a látvány, az undort keltő élményt valamennyire semlegesíti a videó.

Ezt követően ugyancsak a falra projektálva látjuk a performansz záró- és egyben legmegrázóbb részét, egy őszinte, szívbe markoló vallomást. Bodoki-halmen kata (vagy Jessey?) egy kissé széteső, kemény kötésű füzetből naplórészleteket olvas fel. Arca fáradt, szemei karikásak, egész megjelenése erőtlenséget, megviseltséget áraszt. Rövid szövegeket olvas fel, a vendégmunkások tört angolságával. A videochates munkáról beszél, egy humoros esetről, az első váratlan orgazmusról, kimerültségről, testi és lelki igénybevételről, kitanulható trükkökről és a megszokhatatlan éjjeli munkaidőről.

Vegyes érzelmek kergetőznek bennem a videóra vett vallomást hallgatva. Legerősebb a szána-lom. Senkinek nem kívánom, hogy éjszakáról éjszakára tökéletes idegeneknek árulja a testét egy virtuális térben. El sem tudom képzelni, hogy valaki önszántából ilyen munkára vetemedjen. Majd rögtön megkérdőjelezem magam: képes vagyok-e az együttérésre, vagy pusztán ítékezni tudok a látottak alapján? Empatikus tudok-e lenni, ha folyton azt hajtogatom magamban: én soha nem csinálnék ilyet? Ezek a kérdések akkor sem csitulnak el bennem, amikor a vetítés véget ér, és a nappaliban, gyászos hangulatban, lassan-lassan feltápáskodunk a földről. Csend van, hallgatunk. Valamennyiünkben érzékeny pontokat érintett meg a performansz. Taps nincs. Nincs is szükség rá. Egyesek cigire gyűjtanak, mások teát töltenek maguknak. Körbeülünk, és tovább folytatódik az este. Meghatottan beszélgetünk a látottakról és hallottakról. Soha nem vállalnék be egy ilyet, ismételvegetem magamban. A színház megteszi helyettem.

bodoki-halmen kata & Csoma Nóra: WWW.ORG

Előadó: bodoki-halmen kata

Biró Árpád

# HRABAL PATYOLATFEHÉRBE

## ***A hetedik lépcsőfok – Hrabali mesék. Szigligeti Színház, Nagyvárad***

Talán az a legnagyobb Bohumil Hrabal műveiben, hogy a kisember személyes történeteinek keresztül tesznek láthatóvá alapvető egzisztenciális kérdéseket – a tipikusnak vélt cseh életérzéseken túl felmutatva Kelet-Európa XX. századi történelmét. Hrabal hömpölygő, túlcsonduló prózája nem megállapít, sokkal inkább problematizál: a traumák elmondhatóságát, az én diskurzusjellegét vizsgálja. Terhelt mondatszerkesztésében, sajátosságosan lebegő narrációs technikájában nyilvánvalóvá válik, hogy esetében a nyelv nem eszköz, hanem szempont, s mint ilyen, a nyelvi determináltság a hrabali próza meghatározó tapasztalata.

A Szigligeti Társulat legutóbbi, *A hetedik lépcsőfok* című bemutatója, Balogh Attila rendezésében úgy törekedett a hrabali életérzések megteremtésére, hogy nem ragaszkodott görcsösen sem az eredeti szövegekhez, sem ahhoz, hogy klisészerűen megismételje a Menzel-féle megfilmesítések emlékeztető jeleneteit. Ehelyett mindezek kritikus-ironikus olvasatát alkotja meg egy kötetlen, improvizációkra épülő előadásban, amely szemmel láthatóan mind a színészek, mind pedig a nézők számára örömjátéknak bizonyul. Az előadás improvizációs jelenetek etűdszerű sorozatából áll, amely fesztelen játékra ad lehetőséget.

A játék a nézők számára is nyitott, hiszen a játékmester (Keresztes Ágnes m. v.) folyamatos kapcsolatban van velük, megszólítja, bevonja őket mindabba, ami a színpadon történik. A színészek ezúttal nem egy-egy karakter szerepébe bújnak, hanem önmagukat teszik szereppé; átlényegülésük a szemünk előtt történik, ráadásul úgy, hogy a színházi előadás létrejöttének körülményeire állandóan reflektál a néző és játékmester egyaránt. A játékmesternek kitüntetett helyzete van az előadásban: ő fogadja a nézőket, irányítja az eseményeket, és ő az az összekötő szál, aki szinte észrevétlenül teszi a jelenetek közötti átmeneteket. Hálás feladat az övé, mert „bemelegíti” a közönséget; bevezető monológja stand-up comedyre emlékeztet, és előrevetíti az előadás közvetlen és játékos hangulatát.

A darab közvetlensége nem csupán a színpadról való „kiszólásoknak” köszönhető, hanem annak is, hogy rögzítetlen, élőbeszéd-szerű szövegükben a színészek gyakran saját élményeiknek adnak hangot. Egyik jellegzetes példája ennek, hogy a játékmester a jelenetekben feldolgozott témákat (halál, ünneplés, nosztalgia) saját élettörténeteivel szövi össze, és székely tájszólásban beszél. Ez egyfajta intim közelséget teremt, ugyanakkor a kulturális fordítás gesztusaként is érthető: a befogadóhoz közelíti a Hrabal műveiben oly hangsúlyos szerepet kapott csehségtudatot.

A játékmester indítja magát a játékot is azzal, hogy rámutat a színpadi alkotás jellegzetességeire: megmagyarázza az univerzálisan használható díszletet, bemutatja a színészt, a színésznőt, tisztázza az alapvető színházi fogalmakat. Aztán egy időre háttérbe vonul, hogy a színpad széléről figyelve a közönséggel együtt legyen tanúja annak, amint Tünde (Tóth Tünde) és Cibi (Dobos Imre) életre keltenek egy naiv és végtelenül egyszerű világot. E világ szerveződésének két koordinátája a sör és a söröskorsó: Tünde, mint világánya, a melléhez szorított párnából tölt sört a dunnák közt ébredező, nyújtzkodó társaságnak (Ababi Csilla, Gajai Ágnes, Hunyadi István, Kocsis Gyula, Pitz Melinda, Bödök Zsigmond m. v.), az életet adó nedű pedig mámoros hangulatot idéz elő. A némajátékban felértékelődnek a gesztusok: a söröskorsók táncában ember és ember, fiú és lány, férfi és nő viszonyok változatai bontakoznak ki. Érzékeny etűdsorozat ez, amelyben az emberi természet alapvető jellemvonásaként a mindent átható játékosságot jelölték meg az alkotók.

A férfiak és nők közötti ellentmondásos viszonyok további kibontásaival ismerkedhetünk abban a jelenetben, amelyben nemváltó játékra kerül sor. A férfiak nőnek sminkelik magukat, a nők pedig bajuszt festenek magukra, a testi átalakulással együtt pedig a viselkedésbeli sztereotípiákat is játékba hozzák. Emlékezetes Tóth Tünde és Dobos Imre „násztánca”: az alfahím szerepébe bújó színésznő és a végzet asszonyaként megjelenő színész az udvarlás rituáléit mutatják görbe tükörben. A jelenetben mindketten a „falkavezér” figuráját jelenítik meg, az ő példájuk mérvadó a többiek számára, akik között félénket, merészebbet, zöldfűlűt egyaránt láthatunk.

A hrabali hedonista életszemlélet a testi élvezetek tobzódásában, az evészetekben és erotikában kerül kifejezésre. Jelentős ilyen szempontból a gasztroshow-k paródiájaként felfogható ízlelőjáték, amelyben minden színész személyiségének és hangulatának megfelelő „ételt” tálal fel a – egyébként ízlelőképességét elvesztett – konyha ördögének. De az életöröm kifejezéseképpen felbukkannak itt talpig ételbe öltözött lányok és fűzőben kolbászt majszoló szőke színésznő is – mintegy utalva az *Őfelsége pincére voltam* és a *Sörgyári capriccio* Menzel-feldolgozásokra.

*A hetedik lépcsőfok – Hrabali mesék. Szigligeti Színház, Nagyvárad. Fotó: Dudás Levente*



Jellemző, hogy az előadás végét jelző temetési jelenet is nevetség tárgyává válik, így a derűtség, a remény, a „csak azért is” beállítódás felülírja és túléli a halált is. Ezt az ironikus alapállást láttatja az *Őfelsége pincére voltam* megtermékenyítési jeleneteit idéző etűd, amelyben a szexuális aktus immár érzelmi töltet nélkül, csupán mechanikusan, tervszerűen végrehajtott rutincselekvés, amit a plüssmackó alakjában kifordított diktátor rendel el alattvalótól.

A gyorsan váltakozó jelenetekben nem a karakterépítés hitelessége válik a néző mércéjévé, ezekben sokkal inkább az az izgalmas, ahogyan időnként felsejlik az alakítás mögötti alkotó én. Ez a fajta szabadság, a hagyományosabb nézői beállítódásokkal szembeforduló pimaszság felszabadító erővel hat játékosra és nézőre egyaránt. A játékmeister inzertjei így egy kvázi párbeszéd formáját öltik, amelybe a néző is szívesen, feszengés nélkül bekapcsolódik.

Ez a kötetlenség és kölcsönös bizalom a következetes építkezést dicséri: *A hetedik lépcsőfokban* megvan az idő a ráhangolódásra, a játékra, az átlényegülésre, mindez pedig egy magával ragadó időtlenségbe vonja a közönséget – egy végtelen valcerbe, ahogyan azt az előadás zenéje is jelzi címében (Jiří Bulis: *Nekonečný valčík*).

A lebegés, az idő felettség érzetéből inspirálódik a díszlet (Golicza Előd) és a jelmezek (Hotykai Evelin): a párnákkal és dunyhákkal borított vakítóan fehér teret rövidnadrágos angyalféleségek lakják be. A fényes, tisztaságot és felhőtlenéget sugárzó díszlet csupán egyszer feslik föl, a Cibi haláláról szóló jelenetben, amikor egy pillanatra láthatóvá válik egy berendezett, ám lakatlan, élettelen szobabelső. S bár a fehér leplek mögé látunk be, nézésünk irányultsága éppen fordított: az élehetetlen jelenet mögött ugyanis ott húzódik a patyolat játéktér, amelynek életigenlése úgy mutat túl a mindennapok traumáin, hogy magába foglalja azokat.

*A hetedik lépcsőfok – Hrabali mesék*

Rendező: Balogh Attila

Dramaturg: Benedek Zsolt

Díszlet: Golicza Előd

Jelmez: Hotykai Evelin

Szereplők: Ababi Csilla, Dobos Imre, Gajai Ágnes, Hunyadi István, Kocsis Gyula, Pitz Melinda, Tóth Tünde, Keresztes Ágnes, Bödök Zsigmond.

Kiliti Krisztián

# A KIENGESZTELT CSEHOV

**Barabás Olga: *Antosa. Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely***

Csehov nevének hallatára, már-már pavlovi reflexként, egyfajta keserédes szomorúságra kezdünk ráhangolódni, ez azonban nem maguknak a darabokban köszönhető, hanem annak a konvencionális, és sok helyen máig élő tradíciónak, melyet a Moszkvai Művész Színház és kifejezetten Sztanyiszlavszkij nyomán „Csehov-játszásnak” nevezünk. A szerző által komédiáknak titulált művekben a lélektani realizmus atyja korának búskomor és visszasságokkal teli mindennapjait látta, és ez a konvenció a mai napig érzeteti hatását a Csehov-drámák színrevitelében, továbbá a köztudatban is elválaszthatatlanná vált a melankólia és depresszió érzetétől, fogalmától.

Barabás Olga rendezése ennek a preconcepciónak kíván ellene menni, ugyanakkor megtartani azokat a máig érvényes sajátosságokat, melyek Csehovot Csehovvá teszik. A marosvásárhelyi Arielszínházban bemutatott háromszereplős előadás – B. Fülöp Erzsébet, Péter Hilda és Sebestyén Ábafőszereplésével – „A. P. Csehov művei alapján készült.” Az előadás a drámaíró szövegeit csupán vonatkoztatási rendszerként, hivatkozási alapként használja, ugyanúgy, ahogy magát a szerző személyét is. Nem parafrázisról vagy egy Csehov-összesről, és nem is egy kollázsról van szó. A Mása (B. Fülöp Erzsébet), a férje iránt elkötelezett, de titokban Anton Pavlovics Csehovról ábrázoló asszony, és Tánya (Péter Hilda), a férfiügyekkel körbesáncolt értelmiségi, énekes-színész nő levelezéseiből felépülő történet egyrészt hiteles és érzéletes korrajz, másrészt két magányos nő életének pontos lélektani lenyomata. Az előadás dramaturgiája az e levelekben megszólaló monológok szolilokviájából, továbbá a közjük ékelődő férfi-nő dialógusokból épül fel. Mása és Tánya számára Csehov valójában nem más, mint eszme. Az általa írt darabok, mint a *Sirály* és a *Ványa bácsi*, illetve az ezekből készült előadások pedig ennek az eszmének a manifesztációi, az idilli és felmagasztalt élet, környezet és emberek (mint Nyina vagy Asztrov) megtestesülései. A szereplők, miközben a szerzőt és műveit piederstálra emelik, valójában maguk is csehovi karakterek, ahogy az összes férfiszerepet játszó Sebestyén Ábafigurái is. Mindhárman (illetve a hét különböző férfikarakterrel együtt mind a kilencen) egy alternatív Csehov-univerzum lakóivá válnak, ahol a drámákból már jól ismert motívumok sorra megjelennek: a plátói szerelem kínzó gyönyöre; az emberi lélek kiismerhetetlensége; az egyazon nőbe szerelmes férfiak esete; az emblematisz Moszkva, ahová az emberek elvágyódnak; és nem utolsósorban a munka témája (Mása húga ugyanis Moszkvába szeretne menni dolgozni.)

Ebben a Csehov-univerzumban valahogy minden a drámaíró megfoghatatlan alakja körül gravitál. A rendező által tervezett, jórészt stilizált, a textil- és faanyagok kettőssége által meghatározott

díszlet háttére és rekvizitumai teljesen fehérek, mint (ahogyan azt Mása említi egyik levelében) Antosa háza, melyet Fehér Villaként is emlegetnek. A szerző olyannyira személyes ismerőssé válik, hogy a nők már beceneven, Antosaként emlegetik, annak ellenére, hogy egyikőjük sem találkozott még vele. Tánya, mint színésznő, az egyik levelében arról tájékoztat bennünket, ill. Mását, hogy a *Ványa bácsi* III. felvonásából, Jelena monológjával felvételizett a Moszkvai Művész Színházba. Ezzel félreérthetetlen párhuzamot von a csehovi karakter és saját lénye között.

Az előadás igazi erőssége azonban nem a csehovi referenciák halmozása, hanem maga a színesi játék. Három kiváló színészlől lévén szó, akik a teljes játékidő alatt a színen vannak, (illetve, aki éppen nem szerepel, az a háttérben áll, háttal a közönségnek) ez nem is lehet másképp. A színészi játéknyelv a realizmus új szintézisét teremti meg azzal, hogy több forrásból merít, többfajta iskola módszerét és mechanizmusát emeli be a darabba; és teszi ezt úgy, hogy mindvégig koherens és egész marad. A levélmonológok bizonyos értelemben brechti kiszólásokként, elidegenítően hatnak, melyek a produkciót részben epikussá teszik. Mindazonáltal a színészi játék, és a helyzetek dinamikus, játékos, és majdnem minden esetben humoros felépítése folyamatosan ellenpontozzák a szószínházi szövegkezelést.

Rögtön az előadás elején B. Fülöp Erzsébet Másája egy esernyővel jelenik meg a színen, és úgy lépdél előre a térben, mintha csordultig telt pocsoltyák közt vezetne az útja, és közben szakadna az eső. Hiteles alakításának bizonyítéka, hogy magam is, nézőként, akarva-akaratlanul felpillantottam, megbizonyosodva arról, hogy a következő pillanatban nem zúdul ránk a víz. És amikor az ernyőt leengedve Mása hagyja, hogy arcára hulljon az eső, olyan érzésem van, mintha valóban látnám a bőrén végiggördülő cseppeket. Az érzetek ilyen kifinomult illusztrálása az egész előadásban jelen van. B. Fülöp Erzsébet bravúros, és hajszálpontosan kivitelezett érzetfelidézése révén egy későbbi jelenetben megelevenedik a vonat, amint lassítva megérkezik az állomásra.

A szöveg és a színészi játék az előadás két különböző szólamának is tekinthető, melyek poli-fonikusan olvadnak egymásba, hol ellenpontozva, hol egymást erősítve. Kiemelkedő példája ennek

*Barabás Olga: Antosa. Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely. Fotó: Sebesi Sándor*



Mása és Misa, a jól menő ügyvéd jelenete, melyben az asszony arra kívánja rávenni a vendégségbe látogató férfit, hogy múltjukra való tekintettel vegye feleségül a húgát, ezzel mintegy megmentve a családi birtokot. Az indulatok eszkalálódásával a helyzet is egyre dinamikusabbá válik: gyújtópontja az a pillanat, amikor Mása véletlenül letépi Misa zakójának egyik gombját. A gomb visszavarrásának aktusa a játék egy teljesen önálló dimenzióját teremti meg a tárgyak dramaturgiája révén, melyben a tárgyak, és főként azok használata, a szereplők szándékát fejezik ki. Mása, miközben azon fáradozik, hogy visszavarja Misa gombját, a férfi előtt térdepel, így a cselekvés egyfajta visszhangját adja a szövegben kifejezett kérélésnek. A varrás önmagában is visszatérő tevékenység: az első jelenetek egyikében ugyanis Tánya, a tükör előtt állva a gallérján lévő szakadást varrja ugyanazzal a tűvel és cérnával. Az egyes tárgyak újból és újból felbukkannak, sokértelmű kapcsolatot teremtve a különböző jelenetek közt (ilyen például Mása vörös sálja, amit az első jelenetben elküld Tányának, és attól fogva ő használja stb.), és amikor a véletlenül otffejtett tű beleáll Misa combjába, amellelt hogy a végletekig kihasználja a helyzet adta komikum lehetőségeit, újabb konnotációk sorát indítja el, míg nem a két szólam, szöveg és cselekvés, újra találkoznak. Misa mondata – miszerint: igen sután sült el „ez az egész” – nem csupán a beszélgetésre, de a kínos helyzetre is utal egyszerre. Ugyanez a játék fedezhető fel Tánya és Pavel Vasziljevics sakkjátszmájában is. Tánya arra emlékezteti a férfit, hogy egyszer szerelmet vallott neki, és szeretné, ha újra így érezne iránta. A sakkjátszma, melyet majdhogynem végig egymaga játszik le, a nő vehemens szándékának kivetülése. Ugyanígy Pavel Vasziljevics teakevergetése is (egy olyan csészében keveri a teát, amivel nem sokkal korábban, egy másik karakter bőrében, arcon öntötték) teljes összhangban van ellenérzéseivel a történesekkel kapcsolatban, hiszen mindinkább elhárítja magától a nő közeledését.

A tárgyak színvadi élete, és maga az előadás is ott ér véget, és nyugópontot, amikor a nők visszatérnek saját történetük kezdeti pontjához. Ennek cselekvésszerű lenyomatát vélhetjük felfedezni abban, ahogy Mása – a Moszkvába költözés apropóján – összepakolja holmiját, és mindent a fehér ládába tesz. A múlt elmúlt, ezt most már ők is tudják. Az előadás végkicsengése teljesen pozitív, hiszen Mása és Tánya végre találkoznak, ha nem is Moszkvában, de legalább a lánán ülve, egymás mellett.

Barabás Olga: *Antosa*

Rendező: Barabás Olga

Díszlet, jelmez: Barabás Olga

Zene: Hána László

Szereplők: B. Fülöp Erzsébet, Péter Hilda, Sebestyén Aba.

Varga Anikó

# KINEK A KERTJE?

**A. P. Csehov: *Meggyeskert*. Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy**

Georges Banu a *Cseresznyéskertről* írt könyvében kitér Gajevnek arra az apró megjegyzésére, aminek mégis nagy hangsúlya van a dráma mélyebb megértésében, hogy ez a kert szerepel az orosz lexikonban. Nem egy akármilyen szép kertről van szó, nem pusztán egy arisztokrata család személyes emlékeit és múltját hordozó-körbekerítő édenszerű szigetről, hanem unikális dologról, ami a kormányzóság látványosságaihoz tartozik. Azon túl, hogy személyes téttel is bír, megőrzése-elvesztése túlmutat a szűk családi-gazdasági kérdésen. Ehhez hasonlóan a kerthez kapcsolódó dilemma is egy tágabban értett történelmi fordulópont átmeneti helyzetében bontakozik ki: a századelő társadalmi osztályokat érintő átalakulása zajlik éppen benne, az arisztokrácia hanyatlásával az ésszerű gazdálkodást hirdető munkás-paraszti réteg kerül helyzetbe. Lopahin az elsők között van, aki pontosan megérzi ennek a társadalmi átalakulásnak a kulturális és gazdasági vetületeit: a hosszú nyaralás szokását átveszi a hétvégi szabadidős kikapcsolódás – mi sem egyszerűbb, mint felparcellázni a városhoz közeli, folyómenti kertet, és bérbe adni az eljövendő tulajdonosoknak, hogy villákat építsenek rá.

Sardar Tagirovsky rendezése hosszan kitartott várakozással kezdődik: a szereplők nélküli színpad a maga szinte muzeálisnak ható elhagyatottságában látható, rajta fekete leplekkel takart bútorokkal, a Párizsból visszatérő családot pedig Lopahin (Pálffy Tibor) a nézőtéren ülve várja. Akkor veszünk róla tudomást, amikor sétapálcájával kocogtatni kezdi a padlót, feláll, megkavarja a teát a porceláncsészében, majd visszaül. És még hosszú percek telnek el várakozással: Lopahin olvasni próbál, felmegy a színpadra, sétapálcájával – mintha csak egy lány szoknyája alá kukkantana – felbentti a lepleket, elmélkedik kicsit, majd elbóbiskol. Voltaképpen nem tudjuk, mi ez a tér és múlt, amibe Ranyevszkaja (D. Albu Annamária) visszatér – azon túl, hogy a díszletelemek és jelmezek klasszikusan hangolt csehovi világba tűnnek vezetni minket. Lassan, ritmusát tekintve talán túl lassan is bontja ki magát a színpad, ahogyan a szereplők – a bohócosan fehérre maszkolt arcú, néma Dunyasa (Pál Ferenczi Gyöngyi), a belé szerelmes, szerencsétlenkedő Jepihodov (Derzsi Dezső), a régi világ tartozékaként Firsz (Nemes Levente), majd a frissen érkezettek – sorra elének lépnek a hátteret elrejtő fekete lepel függönyszerű hasadékan keresztül. Ezzel egyidejűleg – a színpadi tér kitakarásával, életre kelésével – a családi viszonyok újabb és újabb rétegeibe látunk bele.

Az első, igazán éles jelenet, a nézőpontok kontrasztja miatt, Ánya (Benedek Ágnes) és Várja (Kovács Kati) párbeszéde, ahol az érkezés öröme után képet kapunk Ranyevszkaja nehézségekkel



teli párizsi életéből, a deklasszáció folyamatáról, és Várja aggódása révén a birtok kilátástalan helyzetéről. Majd, amikor Lopahin ingujjra vetkőzve előadja megmentési tervét a családnak, hatalmas gesztikuláció kíséretében, izzadtan feszülve neki a valóságot eltartó, önvédő vakságnak – nyilván teljesen eredménytelenül.

A kérdés persze az, Tagirovsky elképzelésében miként és minek mutatkozik a kert (ideája). Bartha József díszletének alapja a színpadra épített másik színpad – a ház belseje, amit látunk, fokozatosan fedi fel magát, és olyan ez, mint egy hirtelen jött, szirmait hamar hullató virágzás: az árverezés alatt zajló béli jelenetben már nem takarja semmi, tisztán látszik a szerkezet, amit Lopahin győzelme után fekete pólós díszletezők bontanak majd le. A háttér döntött ablaka hol a színészek játékát tükrözi, hol vetített képeknek ad helyet: látható benne a kelő hold, régi filmfelvétel, de közelről egy virágzó meggyfa koronája is – erről később kiderül, egy makett része. (A kisvasutas terepasztallal a nézők szünetben is szembetalálják magukat az előtérben, majd ez az utolsó részben színpadra kerül). Továbbá az előadás aktívan bejártssa a nézőteret, az első sorokat, az oldalsó járásokat, majd a béli jelenetben a színészek teljesen birtokba veszik a fehér lufikkal feldíszített széksorokat – a nézők a terem széléről figyelik mindezt. A szentgyörgyi előadásban a meggyeskertnek nincs konkrét helye, hanem álmok és vágyak kivetüléséből szövődik szép mozgékonyssággal – ugyanakkor a színházra való utalásokat jelentés tekintetében kissé az általánosság homályában tartva. (Az megszokott, hogy a meggyeskert a magaskultúra, a művészet, és itt a térhasználat tekintetében a színház metaforájaként tűnik fel, de nem tisztán érzékelhető a színpad lebomlásával érzékeltetett pusztulás viszonyítási pontja, alternatívája az előadásban – ahogyan például a Tomi Janezič rendezte *Sirályban*, ahol az új formák kérdéseire maga a színházi nyelv, a megvalósítás folyamata reflektál.)

Tagirovsky rendezésében a kert gondolata a múlt és a hagyomány kérdéseként is megjelenik, amihez a szereplők, úgy tűnik, képtelenek élő, produktív viszonyt kialakítani. Firsz elmondása szerint a kert szépsége egykor párban állt a hasznosságával (szekérszámra hordták a vásárhoz az aszalt meggyet), mostanra ez a funkciója megszűnt. Az értelmező viszonyulásra való képtelenség jó példá-

*A. P. Csehov: Meggyeskert. Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Barabás Zsolt.*



ja, amikor a felháborodott Gajev (Szakács László) a parcellázást és bérbeadást sürgető Lopahinnak a mögötte látható – és a Bartha által tervezett díszlet szerint félig a színpadba süllyedt – 100 éves szekrényre mutató demagóg szónoklattal válaszol, aminek zavaros logikájából kivehető a múltat és időt megkérdőjelezhetetlen önértékként kezelő attitűd. A nemes értékekre való hivatkozás visszásnak tűnik az anyagi csőd felé lavírozó család irracionális pazarlásának és élheteretlenségének fényében: „ez egyszerűen közönséges”, mondja nagyvonalúan Ranyevszkaja a nyaralókra, amikor Lopahin még egyszer, utoljára megkísérelni átverni rajtuk mentési tervét. Másrészt Gajev azon (persze, nehezen hihető) elképzelésére, hogy banktisztviselőnek áll, és a részletekből fizeti az adósságot, azt válaszolja: „te csak maradj, ahogy vagy”.

Nem mozdulni, megrekedni, a tehetetlenségben percekig elhithető álmokat szövögetni: az infantilizmus képei – Ranyevszkaja és Gajev az első széksorban ülnek ekkor, a városi kiruccanás után kissé spicces Gajev ráadásul hatalmas nyalókát szopogat – átszövik az előadást. Nem véletlen, hogy Lopahin itt egyfajta apafiguraként jelenik meg, aki a Ranyevszkajához való vonzódásán túl úgy lép fel, mintha két rakoncátlan gyereket kéne kordában tartania. Pálffy figurája erős, ambíciózus Lopahint mutat. Ugyanakkor hiányzik belőle az arisztokratikus értékrend iránti sóvárgás – ami néhány helyzetben alább pozícionálná őt (és a tipikusan újjgazdag vágyat, hiába hangzanak el erre vonatkozó mondatok, a kifogástalanul viselt, választékos jelmez nem támogatja). Az a sóvárgás, ami a drámában hozzátartozik a kertparadoxonhoz: hogy az urak fölé kerekedve, abban a pillanatban, amint birtokába kerül a kert, szét is hullik, kezei közt szűnik meg az ideája. Nem pusztán azért, mert ez az átvétel ára, hanem mert maga az idea nem birtokba vehető. Az előadásban ez az ellentét és paradoxon talán nem elég éles: ehhez ugyanis a nemesi viselkedésnek és világnak – minden allűrjével, képtelenségével, hazugságával együtt – valamiért vonzóznak és értékesnek kéne lennie. D. Albu Annamária Ranyevszkajája érzékenyen építi fel azt az ellentmondásos női alakot, amit Csehov egyéb drámáiból igen jól ismerünk, a formátumos női személyiséget, aki rendkívüli érzékenységből kifolyólag képes manipulatív hálójában tartani a környezetét (ahogyan a szegény, Nagy Alfréd alakította Trofimov férfiúi önértékeibe is páros lábbal tapos, hogy két perc múlva már táncolva engesztelje ki). A szenvedélyességnek, amihez szervesen tartozik a pazarlás, a hisztériába való fájdalom és teljes belemerülés, azonban itt nincs igazán felszabadító, mágikus ereje: részben az a megváltással kecsgetető erő, amiért a család visszahívta őt Párizsból a katasztrófahelyzetben.

Sardar Tagirovskynak első nagyszínpadi rendezése a *Meggyeskert*: egy szerkezetében és színházi elgondolásban egységes, következetesen megvalósított, a teret is bátran használó előadás. Ami meglehet, nem írja át a kanonikus kertelgondolást, de az biztos, hogy játékosságával és érzékeny színészi alakításai révén érzékileg is beleviszi a nézőt a dilemmahelyzetekbe.

A. P. Csehov: *Meggyeskert*

Rendező: Sardar Tagirovsky

Dramaturg: László Beáta Lídia

Díszlettervező: Bartha József

Jelmeztervező: Bajkó Blanka Alíz

Zeneszerző: Bartók György

Szereplők: Benedek Ágnes, Csomós Tünde Timea, D. Albu Annamária, Debreczi Kálmán, Derzsi Dezső, Diószegi Attila, Erdei Gábor, Fekete Zsolt, Gajzágó Zsuzsa, Kónya-Ütő Bence, Kovács Kati, Nagy Alfréd, Nemes Levente, Pál Ferenczi Gyöngyi, Pálffy Tibor, Szakács László.

Csuszner Ferencz

# TE, NEM AKAROD, HOGY CSINÁLJUNK EGY PERFORMANST?

## Beszélgetés bodoki-halmen katával

**A** Parallel bemutatása óta eltelt időben egyre többet hallani rólad független és kőszínházi projektek kapcsán egyaránt. Több helyen is meséltél arról, hogy miként jött létre a Parallel, de arról kevesebbet, hogy miként kerültél kapcsolatba a színházzal.

Első éven az Ecsetgyárban önkénteskedtem, innen indult az egész. A harmadik emeleten volt a Colectiv A, ott *Temps d'Images*<sup>1</sup>-os voltam. Rá egy évre lekerültem a második emeletre a Sala Micăbe, ahol felmostam, termet rendeztem, majd rendezőasszisztenskedtem a Székekben, aztán az *Öregék* könyvében, és szerveztem előadásokat meg közönséget. Utána a Groundfloor Groupnál is önkénteskedtem. Itt kerültem kapcsolatba többek között Sinkó Feróval, a kontakt improval – ami hatalmas találkozás volt – és a saját testemmel is. Egyre több embert ismertem meg, és így jöttek a munkák. A legelső zenészmunkám 2012 novembere környékén volt. Diana Dragosşal dolgoztunk a *Space Delivery System* című előadáson. Sinkó Feró volt a koreográfus. A bemutató utáni este – akkor kopasz voltam, és valami nagyon erős cicasminkem volt – kérdezte, hogy „Te, nem akarsz, hogy csi-

náljunk egy performanszt?“, mondtam, hogy „Há! jó, gyere, csináljunk. Csináljunk egy drag king show-t“. És tulajdonképpen itt kezdődött a Parallel...

*Ami aztán UNITER-díj-jelölésig jutott, sőt a csapat fele meg is kapta a Debüt-díjat...*

Igen, a csapat fele meg is kapta... (nevet)

*... és lehet, hogy némileg érzékeny téma, de a te esetedben azért nem lett UNITER-díj a dologból, mert 2014-ben kizáró tényezőnek számított a színészi végzettség hiánya. A saját munkád során mennyire érzed a színészképés, színházi képzés hiányát?*

Azt gondolom, hogy embertípustól függ: kinek mire van szüksége. Nem tudom, hogy nekem mire van szükségem. Arra jöttem rá, hogy sokkal könnyebb nekem úgy létezni, hogy az életet, az egész világot játszótérnek, meg egy kísérletnek fogom fel. Life is a project, and I have to experience it.

A képzésbe nem látok bele annyira, de azt gondolom, hogy az egyetemen inkább arra készítene fel, hogy hogyan legyél „kőszínhész“, és ez engem nem vonz. Nem szeretnék feltétlenül színész lenni. Én egy jó ember akarok lenni, és kipróbálok dolgokat.

<sup>1</sup> Nemzetközi előadó-művészeti és mozgóképfesztivál. Romániai kiadását a kolozsvári Colectiv A szervezi éves rendszerességgel.

*Life is a project... Mára már gyakorlatilag közhelynek számít, hogy projekteket, pályázatokat kell írni ahhoz, hogy független kezdeményezések megvalósulhassanak. A jelenlegi helyzetekben milyen lehetőségeket látsz a saját tevékenységeid finanszírozására?*

Nem csak pályázatokból lehet megélni. Legalábbis én dolgoztam egy évet – Kaja Tanya és újságkihordás, ez a kettő ment párhuzamosan –, ebből tartottam fenn magam. Most szeptember óta van a *Caravaggio Terminal* – amiért nagyon hálás vagyok. Általában havonta kétszer játszunk, és van a *Parallel*, amivel utazunk. Ez a kettő biztosítja, hogy lakbért, számlákat és kaját fizessek magamnak. Ezenkívül marad annyi időm is, hogy teljesen ideitlen projekteket kitaláljak, és azokkal kísérletezzek, anélkül, hogy bárkinek szóljak róla. Aztán egyszer csak feldobom az ötleteimet...

*Említetted a RAP-ot, ami a CNDB (Centrul Național al Dansului – București / Bukaresti Nemzeti Táncközpont) és a Colectiv A közös, Rezidențe, ateliere, public című rezidenciaprogramja.<sup>2</sup> Idén egy négyhetes rezidenciaidőszak erejéig része voltál a programnak, és eközben jött létre a WWW.ORG<sup>3</sup> című produkció. Mire jók ezek a rezidenciaprogramok?*

A rezidenciaprogramok lehetőséget adnak arra, hogy emberekkel találkozz, hogy kísérletezz. Olyan helyek, ahol nem muszáj valamit bemutatnod, hanem teret kapsz arra, hogy feldobj egy témát, és azzal kezdj bármit.

*Az idei RAP során – nemzetközi szinten is rendhagyó módon – producereknek is hirdettek rezidenciaközpontokat. Milyen volt együtt dolgozni egy producerrel, aki átváltoztatta a szervezési feladatokat?*

A RAP-nál volt egy hónapom, én írtam meg a projektet, aminek a szexchat volt a témája, és az érdekelt, hogy mennyire degradálódik a test vagy az elme, vagy hogyan tudsz egy ilyen dologhoz hozzáállni. Csoma Nóra lett a producerem, akivel az volt a szerencsém, hogy már ismertük egymást. Kísérleteztünk egy hónapig. Nem tudtam a stúdióban dolgozni, úgyhogy abban a lakásban dolgoztunk, amit kaptunk a RAP-tól, és nagy szerencsénk volt, hogy végül nálad játszhattunk először. Tényleg az volt, hogy elhatároztuk „Jó, kész, mi nem akarunk a stúdióban dolgozni, és akkor egy tömbházlakás lesz vagy bármi”, és rá egy félóra kaptuk tőled az üzenetet, hogy „Van egy projektem...”

*Azóta többször is módosult a WWW.ORG...*

Az *ORG* most is ugyanúgy egy kísérlet, mint eddig. Vannak fix elemei, de mindig nyitottnak kell lennie arra, hogy változzon, mind a helyszín, mind az emberek reakciójának függvényében.

*Míg a Parallelben szemtől szemben állsz a nézőkkel, a WWW.ORG-ban egy külön szobában ülnek a nézők, és majdnem minden mozgulaton, eseményt audiovizuális technológia segítségével közvetítesz egy másik szobából. Mennyire dolgozol másként, ha direkt kapcsolatban vagy a nézővel, vagy ha valamiféle takarás mögött játszol?*

A *Parallel*ben attól függetlenül, hogy a nézőkkel szemben vagyok, adott egy tér, a budi, ahol egy drag show-t nyomok, de ez a drag king show olyan, mintha magamnak mondanám a tükörbe. Ilyen szempontból szinte ott van egy lepedő. Az *ORG*-nál a takarás eleve kizárja a nézőt. Ha van is egy kamerám a nézők szobájában, és látom őket, még akkor sem olyan személyes... Miután az *ORG*-gal új térbe költöztünk, kipróbáltuk, hogy milyen az, ha a nézőket én fogadom. Ez a váltás nagyon jólesett, sokkal közvetlenebb lett a kapcsolat a nézőkkel.

<sup>2</sup> A fiatal táncművészek és producereknek szóló rezidenciaprogram helyszíne a kolozsvári Ecsetgyár.

<sup>3</sup> Bodoki-halmen kata és Csoma Nóra 2014 júliusában bemutatott, a RAP keretében létrehozott produkciója. A produkció bemutatójára és néhány további előadásra az interjú készítője által bérelt és lakott magánházban került sor.

*A Parallelben nagy hangsúlyt kap a zene. A Kolozsvári Állami Magyar Színház Caravaggio Terminaljában zenészként jelensz meg, de ugyancsak zenészként szerepelsz a KÁMSZ Hattyúdál című, készülő előadásában...*

A három előadás nagyon különbözik egymástól, és mindenik új dolgokat hozott. A *Parallel* nagy kihívás volt, mert először léptem úgy színpadra, hogy előadás végéig ott legyek. Ott két dalt éneklek. Az egyik már korábban megvolt, a másikat az előadásra írtam. A *Caravaggio Terminal*ban Robert Woodruff rendező arra kért, hogy zenészként és performerként legyek jelen az előadásban, aki egy ponton belép az ukulelével vagy a mikrofonnal, és elénekel két éneket. Nagy szabadságot kaptam és nagyon sok türelmet mindkét produkciótól. A *Hattyúdál*ban – most kezdtük a próbákat egy hete – zenészként veszek részt, de a színészekkel, rendezővel, dramaturggal együtt egy csapatként működünk, és például a mozgáspróbá-

kon mindenki részt vesz. Most alakul az előadás, nagyon kíváncsi vagyok, hogy mi lesz.

*A RAP során egy-egy mentor is segítette a rezidensek munkáját. A ti esetetekben Farid Fairuznak (Mihai Mihalcea) jutott ez a szerep. A mindennapok során van olyan személy a környezetekben, akit mentorodnak tekinthetsz?*

Például Sinkó Ferót meg Kelemen Kingát úgy hívom, hogy ők a művészszüleim. Lehetőségeket biztosítanak nekem, hogy kibontakozzak. Ferónak rengeteg türelme van, egyszerűen annyi – és nemcsak hozzám, hanem mindenkihez –, hogy az ritka, és kíváncsi ember. Ezt nagyon értékelem benne. Kingának is rengeteg a türelme. Nagyon szeretem ezt a kombinációt, hogy Feróval lehet alkotni, Kinga pedig sokkal racionálisabban közelít bizonyos dolgokhoz, és ez egy tökéletes kombináció. Nekik nagyon-nagyon sokat köszönhetek.

*bodoki-halmen kata. Fotó: Bodoki-Halmen Zsolt*



Kulcsár Andrea

# A SZÍNHÁZ: ÉLETFORMA

**Interjú Paul Sarvadi teatrológussal, a nagykárolyi Macondo Lakás-színház és a SPOT Fesztivál megalapítójával**

Paul Sarvadi nemcsak elvégezte a Babeş–Bolyai Tudományegyetem teatrológia szakát, hanem komolyan is gondolta a színművészetrel való kapcsolatát. Olyannyira, hogy hazaköltözött Nagyváradba, és napi huszonnégy órában színházat „csinál”. Lakása nagyszobája időnként a Macondo színház alakul, ilyenkor konyhája az ad hoc színházi büfé. Máskor pedig a SPOT Fesztivált szervezi teljes erőbedobással. Egyedül. Kitartóan.

*Mit érdemes tudni a SPOT-ról?*

Idén kilencedik alkalommal lesz SPOT Fesztivál, amit én hoztam létre. Ez egy nemzetközi színházi fesztivál, a különböző országokból érkező fiatalok egy hetet töltenek el itt. Emellett alapítottam egy szobaszínházat, amely eddig különböző helyszíneken működött, most pont itt, nálam, a negyedik emeleten, a nagyszobában. Kezdetben performanszokat hoztam létre, meghívtam olyan produkciókat, amelyeket bele lehetett helyezni a jelenlegi térbe.

*Jelenleg létezik-e valamilyen állandó társulat Nagyváradban?*

Van egy társulat, amely tavaly alakult és létrehozott egy előadást, ez a SPOT-társulat, de ennek nincs állandó személyzete, évről évre

változik, megújul, egy projekt erejéig összeáll. Remélem, a nyáron ismét dolgozni fogunk. Most ezen dolgozom, rendezőket keresek, és öt színészt is találtam, akik partnerek lennének a kezdeményezéshez. Ők a budapesti K2 Színház tagjai. Ez egy független társulat, a fiatal színészek július első két hetében tudnak majd eljönni Károlyba, hogy elkezdjük a munkát, ők a produkció társrendezői is lesznek. Majd egy másik, előzetesen egyeztetett időszakban fogjuk befejezni a próbafolyamatot. Még kell keresnem színésznőket, valószínűleg ketten Marosvásárhelyről, ketten Kolozsvárról, ketten pedig Szerbiából jönnek, ugyanis ott is folyik magyar nyelvű színészképzés.

*Ezek milyen nyelvű előadások?*

Az első román nyelvű volt, *Manole mester* – *Az emberi galéria* címmel hoztuk létre tavaly, Kurt Murray rendezésében. Kurt Angliában kezdett el behatóbban utcaszínházzal foglalkozni, partnerével, a nagykárolyi születésű, de szintén Londonban élő Iulia Benzével különleges technikát dolgoztak ki és alkalmaztak munkájuk során, a színészek felkészítésében, és az utca emberének előadásba való bevonásában egyaránt. A második, idei előadásunk mindenképpen magyar nyelvű lesz. És szeretném, ha két év múlva, amikor tízéves lesz a fesztivál,

összejönne egy olyan produkció, amelyben részt vesz minden olyan ország képviselője, amely egy évtized alatt megfordult a SPOT Fesztiválon: ez azt jelenti, hogy jönnének a Moldovai Köztársaságból, Szerbiából, Magyarországról, Romániából, Németországból, Svájcól, Angliából. Jó lenne, ha tovább gyarapodna a nemzetközi csapat, idén például litvánokat szeretnék meghívni. Fel is vettem a kapcsolatot egy ottani színészképző iskolával.

*Hogyan sikerül ehhez megteremteni a gazdasági hátteret?*

A fesztivál immár nyolc éve, ha néha kínlódva is, de talpon maradt. Mindig vannak kis gondok, mindig nehezen lehet megszerezni a pénzt, de végül is nem panaszkodom. Magántámogatások, megyei és helyi önkormányzat; most már pályázom is – szóval összejön valahogy a pénz. A társulat pedig úgy működött, hogy ezek a fiatalok itt voltak egy hónapig, nálam laktak, ingyen dolgoztak és csak a kajára kellett pénzt szerezni, ami nem volt olyan nagy dolog: tíz embert egy hónapig etetni nem megoldhatatlan.

*Tehát tavaly egy hónapig zajlott a munka, önkéntes fiatal színészekkel, diákokkal létrehozottak egy előadást. A Manole mester – Az emberi galériát hány alkalommal sikerült játszani?*

Eddig háromszor játszottuk, és márciusban fogjuk ismét. Elég nehéz egyeztetni a színészekkel, ráadásul van köztük olyan, aki külföldön él.

*Máshova is elvinnétek az előadást?*

Károlyba terveztük, de persze bárhol játszánánk. Most például fesztiválokra jelentkezünk be vele, mert a január a fesztiválok meghirdetésének időszaka. Majd eldől, hova hívnak meg minket, hol tudunk fellépni. Mi játszánánk Károlyban is szívesen, gondot jelent viszont, hogy ez egy nagyon kicsi város, hamar elfogy a közönség.

*Van-e Károlyban érdeklődés a színház iránt?*

Én a gyerekelőadásokban hiszek nagyon, és ezekben látok fantáziát. És hogyha itt létezne egy társulat, akkor talán három-öt előadást is ki tudna játszani; közönséget is lehetne toborozni a közeli településekről. Egyébként, amíg a színház épülete nem állt javítás alatt, a szatmári színház el-eljött egy-egy előadással, és ilyenkor megtelt a nézőtér.

*Milyen állapotban van a nagykárolyi színház épülete? Tavaly decemberben kellett volna elkészülnie a felújított ingatlanok...*

Nem készült még el, késésben vannak. A személyes véleményem az, hogy nem végeztek túl jó munkát, láttam a terveket, meg is próbáltam felhívni a polgármester figyelmét arra, hogy vannak gondok.

*Milyen fajta gondok?*

*Paul Sarvadi. Fotó: Dobránszky Roland*



Ez az épület 1907-ben épült, és mivel műemlék épületről van szó, a pályázat szerint vissza kell állítani az eredeti formájába. Nos, ez nem így történik, valamiért a munkálatok során úgy döntöttek, hogy a színház emeleti előcsarnok-részét megszüntetik, és a királyi páholy helyett visszaépítettek egy tribünt, ami nem jó. Mert egy ilyen térnek nagy szerepe van, nemcsak abban, hogy például egy előadás szünetében ki lehet ide lépni és nem az utcára, hanem például arra is gondolok, hogy hátha tíz-húsz év múlva a város megengedheti majd magának, hogy fenntartsion egy társulatot. Akkor ebben a térben például olvasópróbákat lehetne tartani, vagy akár más kulturális rendezvényeket. Egy nagyon kicsi, földszinti előcsarnok van ugyan az épületben, de az legfennebb ruhatárnak adhat helyet, mérete és elhelyezkedése miatt nem alkalmas másra.

Ugyanakkor szükséges lenne a rendeltetésnek megfelelő elektromos hálózat beépítése is. Az eredeti tervben ezek mind benne voltak, aztán valamiért a kivitelezés során sajnos sok minden megváltozott. Ez is mutatja, hogy nincs távlati tervezés.

Nem tudom, mik a tervek, engem soha senki nem hívott meg egy beszélgetésre, holott nyolc éve, amióta a fesztivált szervezem, sok fiatal színésszel tartom a kapcsolatot, akik közül sokan bármikor, bármennyi időre szívesen eljönnének ide. Nem tudom, mik az elképzelések, de úgy sejttem, hogy befogadó színházban gondolkodnak. Ez nem baj, csak oda kellene figyelni a város sajátosságaira. Fontos lenne, hogy az itt bemutatott előadásoknak legyen oktató, nevelő jellegük is. Nagyon oda kéne figyelni a fiatalokra. Szükség lenne egy kuratóriumra, egy művészeti vezetőre, aki építeni akarna, és nem csak bejárna a fizetéséért a munkahelyére...

*Neked mik a szakmai terveid?*

A SPOT-társulatra szeretnék koncentrálni, rendszeresíteni annak munkáját, több előadást létrehozni. A következő nagy tervem a rendezvény kibővítése, illetve időpontjának megváltoztatása. Az egyhetes SPOT Fesztivált mindig novemberben szervezem, viszont a workshopokat és egyéb tevékenységeket nehéz egy

*Manole mester – Az emberi galéria (r.: Kurt Murray). SPOT-társulat, Nagyváros. Fotó: Tofán Zsolt*





ilyen rövid időszakba sűríteni. Ezért ezeket a workshopokat nyárra szeretném időzíteni, mert Nagykárolyban akkor könnyen meg lehet oldani az emberek elszállásolását. És akkor egész nyáron lehet itt dolgozni a fiatalokkal. Terveim szerint idéntől SPOT Nyári Egyetem lesz a neve.

*Mindezt egyedül csinálod?*

Most egyedül. Régebben a nagykárolyi művelődési ház alkalmazottja voltam, aztán Temesvárra költöztem egy rövid időre, az ottani színházban dolgoztam, majd hazajöttem, és a volt kollégáim nem nagyon akartak foglalkozni a fesztivállal. Akkor eldöntöttem, hogy ezt folytatom, akár egyedül is.

*Mit gondolsz, van-e annak esélye, hogy a közeljövőben állandó társulatot lehessen létrehozni Nagykárolyban? Nyilván ez nem egyetlen ember feladata...*

Újvidéken, Zentán, amely egy Nagykárolyhoz hasonló méretű város, van erre példa. Én nagyon szeretném, és szerintem van ebben a városban annyi potenciál, van annyi cég, hogy lehetne támogatókat szerezni, és mivel kicsi város, sok mindent meg lehet szervezni baráti alapon. Megoldható lenne, de egyelőre ez konkrétan nem téma.

*A Macondo szobaszínházat szintén te működteted?*

Van egy negyedik emeleti háromszobás lakásom, amelynek egyik szobáját kiürítettem, és itt időnként színházi produkciókat adunk elő.

*Kivel?*

Tavaly áprilisban a Macondo színházban látható volt *Loading* címmel egy performansz jellegű előadás Rácz Endre színművész rendezésében és előadásában, ugyanakkor a *Hangtájak* című produkció, amely egy meditatív zenei utazás egy olyan világban, amelyben az érdeklődők szabadon engedhetik képzeletüket. Fluidian (Emil Gherasim) zenei összhangzások

terén kísérletezett. Láthattuk Andrei Mărginean képzőművész retroprodukción, egy nagykárolyi színésznő, Teodora Păcurar one-woman show-ját is. Ezek egyelőre alkalmi előadások. Az én célom, hogy házigazda lehessen minden tekintetben: például szívesen vendégül látnék a lakásomban két színészt, akik egy hónapos ittlétük során létrehoznának egy előadást. Idén áprilisra ismét készülök egy három-négy napos programmal. Terveim szerint bodoki-halmen kata performansza, a *Slam Poetry Transylvania*, illetve a svájci *Keep Calm and Wait for Godot* produkciói lesznek megtekinthetők. Illetve szeretném, ha a Macondo színház saját produkcióval is képviseltetné magát áprilisban.

*Hányan férnek be a nagyszobába?*

A legtöbben 33-an voltak, de akkor már nagyon össze voltak zsúfolódva. De nagyon jó a hangulat, mert mindig telt ház van.

*Ez a színházasdi a főállásod?*

Pillanatnyilag igen. Ez egy különös életforma. Számomra ez a fontos. Van, amikor tudok egy kis pénzt is keresni, van, amikor nem. Nem állok távol semmiféle munkától, de én ezt szeretném csinálni egész életemben. Teatrologiát végeztem, dolgoztam kőszínházakban Szatmáron is, Temesváron is. Szerettem ott, nagyon jó emberekkel dolgoztam, de rájöttem, hogy nem nekem való a kőszínház, nem tudok beilleszkedni abba az elvárásrendszerbe, munkaritmusba.

Boros Kinga

# SZÍNHÁZ, VÁROS NÉLKÜL

**Beszélgetés Kolcsár Józseffel, a kézdivásárhelyi Városi Színház igazgatójával**

*Hatodik évadát kezdte 2014 őszén a kézdivásárhelyi Városi Színház, amelynek 2011 januárja óta vagy igazgatója. Sepsiszentgyörgyi színészként hogyan csöppentél bele a 2009-ben alapított színház életébe?*

2009 őszén az *Ábel* volt a színház első előadása, Gergely László igazgatása alatt. Második éve foglalkoztam a kézdi diákszínjátzókkal, éppen a *Szentivánéji álmom* bemutatására készültünk. Így kerültem be az *Ábel* szereposztásába.

*Mi volt a nexusod a várossal, hogyan lettél a diákszínjátzó csapat vezetője?*

A rendezői mesterin tanultam Marosvásárhelyen, amikor Ferencz Attila, a Vigadó akkori igazgatójának megkeresésére Bocsfárdi László, a Tamási Áron Színház igazgatója beajánlott az induló csapat vezetőjéül.

*És ha így indult a történet, akkor Bocsfárdinak az ellen sem volt kifogása, hogy színészként fellépj ott?*

Abban az időszakban keveset játszottam Sepsiszentgyörgyön. Amikor később felkértek művészeti vezetőnek, az első két ember, akinek a tanácsát kértem, Nemes Levente és Bocsfárdi Laci volt. Nemes Levente mento-

rom, sokat adok a véleményére, úgy érzem, kicsit a fiának tekint. Lacit mint igazgatómat kérdeztem meg, semmiképp nem akartam, hogy a döntésem befolyásolja a szentgyörgyi munkaviszonyomat. Mindketten pártfogolták, hogy vállaljam a feladatot. Laci egyenesen azt mondta, ez a megbízás segíteni fog felnőni színészként, mert olyan felelősséget jelent, amilyenlennel korábban nem volt dolgom.

*Milyen ambíciót szolgált meg benned a felkérés, amiért igent mondtál rá?*

Kacérkodtam a rendezéssel, és nagyon boldoggá tett a színjátzókkal egy-egy jól sikerült próba, beszélgetés, előadás. Tizenkét évvel ezelőtt, amikor Szentgyörgyre szerződtem, néhány évig tanítottam a Plugor Sándor Művészeti Líceum drámaosztályában. Azt követően az unitárius egyház felkérésére öt éven át a színház eszközeivel végzett önismereti gyakorlatokat csináltunk az egyház nagyon jó hangulatú ifjúsági csoportjában. Azután jött a kézdi csoport, majd az igazgatói felkérés.

*Miközben az újabb és újabb felkérések jöttek, a régiakat sem ejtetted, így most egyszerre vagy a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház színésze, Kézdivásárhelyen a diákszínjátzókat vezetője és a Városi Színház művészeti és adminisztratív igazgatója. Ez utóbbi hogyan szakadt rád?*

A gazdasági igazgató 2013 februárjában lemondott, és kénytelen voltam felvállalni ezt is. Ennek nem örülök.

*Amikor először még csak színészként hívtak a Városi Színházhoz, annak mennyire tudtál, mennyire lehetett örülni? Egész Erdély hangos volt a kézdi színház létjogosultságát vitató hangoktól.*

Nem sokat tudtam a városról, azelőtt egy évvel kezdtem heti rendszerességgel járni a színjátszókhöz. Azt már éreztem, hogy nem olyan a lüktetése Kézdzinek, mint Szentgyörgynek. Az első produkció előkészületei alatt sokat elégedetlenkedtem. A nyitó előadás stábjáról készült fotóról egyedül én hiányzom: nem mentem el a fotózásra, mert felhábortott, hogy egy nappal a bemutató előtt egy egész délelőttöt feláldoztunk rá. Én sem tudtam akkor, hogy kell vagy sem színház Kézdzinek. Számomra egy lehetőség volt, hogy más színészekkel is dolgozhassak.

*Mondhatjuk azt, hogy ez a fotó jelképezi a te komolyságod, felelősségteljes vállalásod a kézdi színházzal kapcsolatban, amelynek köszönhetően igazgatónak is felkérték?*

Amikor igazgatónak kértek fel, akkor előbb meglepődtem, aztán úgy éreztem, tudok kezdeni valamit a rám rótt felelősséggel. A harmadik igazgató lettem másfél év után, és 2011 januárjában olyan évadot vettem át, amellyel nem értettem egyet. Akik engem kineveztek, Rácz Károly, akkori polgármester és a pályázatokat értékelő többi városvezető, nem színházi emberek.

*Mi az ő elvárásuk a Városi Színház igazgatójával szemben?*

Meglepően nagy szabadságot kapok. Akár azt is mondhatnám, azt csinálom, amit akarok.

*Volt arra példa, hogy valamit „elrontottál”?*

Tavaly megerősítettem a befogadói színházi profilt, 11 produkciót láttunk vendégül. Úgy éreztem, hogy a 13 előadásra szóló bérlet

túl drága lenne, nem vennék meg az emberek. Ezért két részre osztottam az évadot, két félévi bérletet árusítottunk. Sajnos nem jött be a számításom, összezavarta az embereket. Emiatt volt némi elmarasztalásban részem a városvezetés részéről.

*Megbír a kézdivásárhelyi közönség évi 13 előadást anyagilag, van rá szellemi igénye?*

Mint kiderült, nem. A városvezetés felvette, hogy régen sok színház lépett fel Kézdin, és hogy ez most is működhetne. Erre válaszoltam én a meghívott előadásokkal. Idén eléggé visszaesett a bérleteseink száma, és ezt a tavalyi kínálat két olyan vendégelőadásával magyarázzák a nézőink, amely valóban nem volt nagy szakmai siker. A többi tízre mintha senki sem emlékezne... Négy év igazgatás után még most sem tudom eléggé, hogy mitől döglök Kézdin a légy... Igyekszem meghallani és megérteni az igényeket, de nem kapok választ arra a kérdésre, hogy miért nem járnak többen színházba, így újabb javaslatot sem tudok tenni. Miért nem járnak a tanárok színházba, miért nem népszerűsítik a diákok körében az előadásokat? Miért nem járnak a diákok? A színészekkel bemegyünk az iskolába, hirdetjük az előadásokat, iskolaszínházi előadásokat szervezünk két éve, és azokra van érdeklődés. Időnként meglepően sokan jönnek, máskor egy népszerű műfajú előadásra vagy népszerű társulatra nem jönnek el. Az évadot mindig úgy próbálom összeállítani, hogy minden műfajból a legjobbat kínáljuk. Úgy gondolom, Sepsiszentgyörgy közelében a kézdi színház nem alkalmas arra, hogy ugyanolyan kísérletező szellemiséget műveljen.

*A fenntartó részéről nincs arra vonatkozó utasítás vagy eligazítás, hogy milyen szerepet kell a Városi Színháznak betöltenie Kézdivásárhely életében?*

A jelenlegi polgármester, Bokor Tibor teljes mértékben megbízik bennem. Azt mondta, „csak akkor gyere át, ha gond van”. Nem lenne jó nekem, ha megmondaná, hogy milyen darabot rendezzek, kit hívjak meg...

*Mégis, az igazgatónak fontos lenne tudnia, hogy a fenntartó mit vár el tőle.*

Ha ők tudnák, megmondanák... Így csak próbálkozom, keresem az utam. Amióta igazgató vagyok, a Városi Színházban bemutatott előadások színvonala egyre emelkedik. Eközben, és ez a bosszantó és érthetetlen, csökken a nézőszámunk. 2009-ben a színházavató bemutatón még zsúfolt ház volt, székely ruhában jöttek az emberek, székely zászlókat lengettek a karzaton.

*Ez alapján úgy tűnik, ennek a városnak a színház mint társadalmi szereplő a fontos, nem az, hogy milyen stílusú előadásokat játszanak benne. Eleve azért született meg a városban a saját színház vágya.*

Így van. Viszont hamar kiderült, hogy a város nem tud saját társulatot fenntartani. Tavaly óta az igazgató, a könyvelő, a titkárnő, két műszakos, az ügyelő és a fénytechnikus, hét személy van alkalmazásban. Kulturális alapítványként ingyen használjuk a Vigadó épületét, éves költségvetésünk, amit pályázati úton kapunk a várostól, idén 250 000 lej. Ez a támogatás országosan a legkisebb, töredéke a romániai színházakénak.

Kolcsár József. Fotó: Barabás Zsolt



*Tehát némiképp anyagiak kérdése is volt az, hogy a repertoár-színházi működést a befogadói színházra cserélted.*

Kb. 5000 potenciális néző van a városban, ebből 1000 jár. Egy előadást a 400 férőhelyes teremben három este alatt kijátszunk. Erre nem érdemes saját produkciót készíteni.

*Arra vonatkozólag vannak elvárások, hogy hány előadást hívj meg, milyen bevételt produkáljon a színház stb.?*

Évadonként legalább két saját előadást kell bemutatnunk. Ezen túlmenően rám van bízva, hogy hány előadást, kiket hívok meg. A városvezetésben működik egy bírálóbizottság, amely félévente összeül megvitatni a színház ügyeit, megvizsgálni a költségvetést, előadás-számokat, nézőszámot.

*A bizottságnak konzultatív szerepe van a színház működésében?*

Igen, visszajelzéseket adnak, javaslatokat tesznek, de a döntéseket én hozom meg. Illetve ők határozhatják el, ha esetleg nem akarnak többé engem igazgatónak. Ezek a tanácskozások nekem hasznosak, mert kevés szakmabeli kíséri ezt a színházat. Ha lenne legalább négy-öt személy Kézdin, aki ugyanannyira szívén viseli a színház dolgait, mint én... Nagy fájdalom, hogy bármilyen előadást mutatunk be, egyetlen kritika sem jelenik meg róla. Picit olyan, mintha nem is lennénk. A helyi sajtó annyiban partner, hogy leközi az előadás hírét. Nagyon ritkán eljön Sepsiszentgyörgyről egy újságíró, illetve a szentgyörgyi kollégáim meg szokták nézni a rendezéseim. De ennél többre lenne szükség. Azért is örülök, hogy a *Játéktér* megszólított, mert legalább mi most ketten beszélgetünk. Fesztiválokra, ahol szakmai visszajelzést kaphatnánk, nem jutunk el, mert a színészeinket nehéz egyeztetni.

*Fontos neked a szakmai visszajelzés. Ennek alapján gondolom, hogy a szakmailag elismert művészszínház az ideál, amit kézdivásárhelyi igazgatóként követsz.*

Bármit csinállok, nagyon fontos számomra, hogy hiteles legyen. Miután igazgató lettem, a kabaréjelenet-összeállítások helyett szilveszterkor Feydeau-t, Molnár Ferencet, *Liliomfit* kínáltunk, ebben az évadban Pálffy Tibor rendezte *A Lourcine utcai gyilkosságot*. Ha csak ezt a példát nézzük, abból is látszik, hogy minőségi szórakoztatást kínálunk. Hiszek abban, hogy egyszer Csehovot is el lehet játszani Kézdin. Lehet, hogy huszonöt év múlva, és nem az én igazgatásom alatt. De efelé kell tartanunk. Próbálok színes repertoárt összeállítani, és minden műfajból a legjobbat választani. Az idei évadunk a következőképp néz ki: az *Amerikai bölény* a saját rendezésemben, az ex-Bárka *Mulatság*-előadása, a csíkszeredai *Mária főhadnagy*, *A Lourcine...*, és a marosvásárhelyi *Bányavakság*. Ez egy ütőképes repertoár, amelyre 40 lej a bérlet. És mégsem jön be annyira néző, amennyit szeretnénk. Őszintén nem tudom, ennél többet mit tehetnék.

*Milyen a kézdi közönség fizetőképessége, azaz a fizetőkészsége?*

35 lejt kifizetnek Hajós Andrásra, a csilláron lógnak. Tehát nem ezen múlik. A város öt líceumában összesen háromszor kevesebb diákberletet adtunk el, mint tavaly. Nem értem, mi okozza a visszaesést. A tanárok vonják a vállukat, hogy nem kötelezhetik a diákokat. Egyik igazgató azt mondta, a diákok kétharmada faluról ingázik, ezért nem tudnak este színházba menni. Erre most azt gondoltam ki, hogy déli 1 órától fogunk játszani nekik.

*A tantermi előadás sikerét minek tudod be?*

Helyben kapják, a tanóra helyett.

*Megkockáztatom, hogy nem a kínált művészi produkciók igényessége a döntő kérdés. Hogy talán nem ékszerelőadásokra van igénye Kézdivásárhelynek, hanem eseményekre, amelyek aktivizálják a várost.*

Saját színészeket szeretett volna a város, konkrétan elhangzott annak idején az a vágy, hogy „sétáljanak a központban hétvégén a szí-

nészeink”. Szerveztem március 15-i műsort, farsangtemetést, volt happeningszerű szaválás a költészet napján. De vajon az a színház feladata, hogy ilyen eseményeket szervezzen?

*Nem tudom. Csak azon gondolkodom, hogy ha nem lehet bevinni a várost a színházba, akkor mi más lehetőség marad, mint kivinni a színházat a városba?*

Azzal is számolni kell, hogy ez a legperiferikusabb magyar kisváros, ahol a színháznak nincs hagyománya. Amire a nosztalgizások emlékeznek, az egy amatőr népszínház volt. A mostani magyar színházi kultúrát nem ismerik. Meg akartam hívni Haumann Pétert egy előadással – nem ismerik. Ha elkezdenél interaktív előadásokat csinálni, otthagynák a nézők. Előfordult már, hogy a stúdió-előadásra érkező néhány néző leült a nagyteremben, és az ügyelő kérésére sem volt hajlandó felmenni a színpadon felépített nézőterre, mert nem értette, miért játszunk ott. Keresem a kulcsot a város közönségéhez, de nem akarok engedni a saját mércémből, amely a szentgyörgyi színház színészeként kialakult bennem.

*Mi a viszonyotok a szentgyörgyi színházzal? Színészként Szentgyörgyön vagy alkalmazott, kézdivásárhelyi igazgatóként viszont a Városi Színháznak kell megnyerned a kézdi közönséget.*

Azt mondanám, hogy a Szentgyörgyre színházba járó kézdi közönség kb. 85%-a a Városi Színházba is jár. És vannak olyan szentgyörgyiek, akik bérletet váltottak Kézdin, de otthon nem járnak színházba. A kézdi repertoárt igyekszem úgy alakítani, hogy ne tűzzük műsorra ugyanazt a darabot, amit a Tamási Áron Színház. Mi vagyunk a kicsik – nem is akarunk nagynak mutatkozni, hanem partnereket keresünk. Partnereket keresek magam mellé is, akikkel összefoghatok a kézdivásárhelyi színház érdekében, akikkel megtalálhatom a színházat.

Kovács Emőke

# A HETENTE MEGKÍSÉRELT LEHETETLEN

**Beszélgetés Czegő Csongorral, a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház igazgatójával**

*Milyen gazdasági és művészeti helyzetet örököltél 2012-ben a Figurához érkezéskor? Mi volt az első benyomásod?*

Egy lelkes emberekből álló, de kis társulatot örököltem, egy sereg olyan problémával, ami megoldás után kiáltott, egy olyan évaddal, amit, bár látszólag el volt indítva, gyakorlatilag a nulláról kellett újraépíteni. Menet közben kellett bérletet hirdetni, előadáscímeket cserélni, megismerni a társulatot, elgondolni azt, hogy milyen feladatok mentén tud ki-ki előrehaladni a maga művészetében, kitalálni azt, hogy miként tudjuk kihasználni a változás hozta előnyöket, s minél több embert megszólítani. Feszített tempójú három hónap volt, mégis egy tiszta időszak, világos célokkal.

Ami az első benyomásom volt az itteni munka során, az a mozgástér hihetetlenül szűk volta. Az, hogy bármerre indulsz el, korlátokba, leküzdendő akadályokba ütközöl.

*Egy ilyen szűk mozgástérben mi a misszió és mi a kihívás része az igazgatói pozíciónak?*

Missziónak, küldetésnek én inkább azt a munkát érzem, amit egy elgondolt konkrét végcél, tervezett végállomás nélkül végez az ember. A kihívás szó számomra konkrét problémákkal

való szembenézést, jól körülhatárolható nehézségekkel való számolást és leszámolást jelent, miközben az ember pontosan tudja, hová akar eljutni. Nyilván a színházcsinálás esetében ez soha nem lehet általános munkamódszer. Vanak alapvető értékek, amikhez ragaszkodnunk kell. Ez szül egyfajta küldetés tudatot, így válik misszióvá az, hogy az ember például épp Gyergyóban akar színházat – hiteles, kortárs színházat – csinálni. Kihívássá inkább a részfeladatok terén válik a munka: hogyan lehet színházat a már említett igényességgel csinálni úgy, hogy közben minimális produkciós kapacitás fölött rendelkezünk, minden projektünkhöz külső munkatársak sorát kell foglalkoztatnunk, és korlátozott anyagi eszközök birtokában kell egy teljes repertoárt fenntartanunk.

*Hogyan látod, milyen lehetőségei, esélyei vannak egy kisszínháznak Romániában?*

Valamikor 2005 végén egy brainstorming során bukkant fel az a gondolat, amivel akkor egy erdélyi viszonylatban közepes méretűnek számító, de komoly művészszínházi törekvésekkel jelentkező társulat létjogosultságát próbáltuk igazolni. A kérdés adott volt: milyen pozitív hozzávéka van egy város számára annak, hogy állandó színházat (esetünkben művész-

színházat, kortárs szemléletű alkotóműhelyt tart fenn? Olyan válasza volt szükség, ami nem tételezi szolgáltatóként az intézményt, ámde képes kibékíteni egymással azt, amit a közösségszolgálat, és azt, amit a színházi hitelesség követelménye jelent. A gondolat, amit akkor megtaláltunk, az volt, hogy a színházat olyan szolgáltatásként próbáltuk elgondolni, mely, akár az egészségügyi ellátás a fizikai jóllétet, egyfajta szellemi ápoltság fenntartását célozza meg, s mint ilyen, azon tényezők része lesz, amelyek az életminőséget határozzák meg egy adott helyen.

*De mi is egy kisszínház?*

40–50 fő összlétszám alatti társulat? Adott szubvenciók szint alatt működő intézmény? Tíz bemutatonál szűkebb évad? Ötvenezer fő alatti célközönség? Benne vagyunk, nyilván, de mi határozza meg a dobozt? Nem eufemizmus kisszínháznak nevezni azt, aminek tulajdonképpen nem is szabadna így, ebben a formában létezni?

Persze, mint minden helyzetnek, ennek is legalább két értéke van. Tekinthez ezt a lehetetlenség felől: onnét, hogy ha csak öt technikust tud megengedni magának, kőszínház nem szabadna hogy létezzen; vagy onnét, hogy igen nehéz repertoárt elgondolni, ha mindössze kilenc színészben gondolkodhat az ember. Van azonban egy ilyen kis helynek, és a kicsinységből fakadó sajátos helyzetnek egy másfajta érzete is: az, hogy talán kicsivel későbben öregsünk. Hogy nehéz feltételek mellett sokkal hamarabb válik közössé egy ügy. Ha pedig azt nézed, hogy mennyi minden mond ellent annak, hogy egy ilyen kis társulat egyáltalán létezzen, vedd hozzá azt a rendszeres sikerélményt is, amit az jelent, hogy itt akár hetente lehet megkísérelni (mert muszáj elérni) a lehetetlent.

*Nemcsak hogy megkíséreltek a lehetetlent, hanem működtök, van egy lelkes színészcsapat, akikkel ha találkozom, feldobnak, és nem látom olyan szürkének a várost, mint annyi éven keresztül, míg aztán közelebb nem kerültem a Figurához a Kollokviumokon keresztül.*

*(Megjegyezném, hogy a fesztiválozóknak mindig egy külön élmény Gyergyó.)*

Nyilván, egy sereg strukturális probléma, visszas helyzet fölött, annak dacára vagy annak mentén Gyergyószentmiklós, és benne a Figura hordoz valami varázst: tiszta szíveket, kreativitást és szinte végtelen jóindulatot találasz az emberekben, egy olyan közvetlen létezés – a városban és a társulatban egyaránt – aminek más, konszolidáltabb helyeken csak a hiányát, égető szükségét érzi az ember.

*A Figura hogyan tud igazodni a város elvárásaihoz? Vagy egyáltalán meg kell felelnie valamilyen kritériumoknak?*

Jó ideig a Figura pusztán fennmaradása volt a tét. Vagyis nem voltak elvárások, inkább demagóg szövegek sorával szemben kellett a társulatnak védekezni. Szerencsés fejlemény, hogy az utóbbi pár évben ez a helyzet gyökeresen megváltozott. Ha igazgatók gyakran sajtóig is eljutó panaszai alapján ítélte az ember, Gyergyószentmiklósról csak riasztó dolgokat lehetett hallani. Közismert toposz a városban az a kérdésfeltevés, hogy miért támogat az önkormányzat színházat, holott járdát is építhetne? Annak ellenére, hogy maga a kérdésfeltevés is abszurd, a színházat folyamatosan támadták, és évről évre kérdéses volt a társulat létezése is. Pozitív fejlemény, hogy azok a helyi döntéshozók, akiknek szándékaitól a társulat jövője függ, felismerték, hogy Gyergyószentmiklós számára is fontos lehet ez a társulat, és megéri támogatni művészberek munkáját ebben a közegben. Egyszerűbben szólva, engednek dolgozni, és támogatnak abban, hogy a közösség egésze számára hasznos munkát tudjunk végezni. Ténnyelők ezrei várnak minden területen: folyamatos munkát kínálnak az, hogy a tizenéves korosztály számára kívánatos tegyük azt, amit ez a nagyon is oldschooll művészeti ág, a színház kínál tud. Kezdenünk kell továbbá valamit azzal az üzenettel is, amit a Figura brandje hordoz.

*Említetted a tizenéves korosztállyal való folyamatos munkát. Az iskolákban lévő foglal-*

*kozásaitok irodalmi vagy színházi csapásirányt követnek?*

„A te színházad” program kapcsán ilyen természetű, koncepciót illető döntést nem hoztunk még meg. Nagyon is az elején járunk az útnak, és inkább a felmerülő lehetőségekből építjük fel azt az eseménysort, amit saját tantermi évadunknak nevezünk. Jó néhány tantermi előadással vertünk fel port a város líceumaiban, idéntől külsős drámapedagógus tart felvezető és feldolgozó foglalkozásokat előadásaink kapcsán, három színészünk pedig diákokkal dolgozik Vörösmarty *Csongor és Tündéje* mentén, ami egyszerre kollektív szövegértelmezési kísérlet és színházi gyakorlat.

*Jelenleg fiatal színészcsapattal és vendégrendezőkkal dolgozol, egyfajta útkeresésben van a társulat. Meg tudnád fogalmazni azt a művészi koncepciót, amely meghatározza a munkátokat és irányt szab a kísérletezéseiteknek?*

Nem vagyok művészember. Ha valahol deficit az, amit csinálom, akkor a művésze-

ti koncepció terén mindenképpen az. Emiatt igen nehezemre esne az eddig eltelt egy plusz két fél évadot hívószavak alá szervezni. Nem kerestem olyan ideákat, amik címtől címig, előadástól előadásig átszönek egy évadtervet, inkább azokat a lehetőségeket néztem, ahol a rám bízott társulat haladni, fejlődni tud.

Amit szeretek, és ahogyan működni tudok, az egy-egy olyan helyzet, ahol lehetővé válik az, hogy higgyek egy előadástervben. Ebből fakadt bennem az a szándék, ami köré pályázatomat építettem, nevesül, hogy a Figura lenne az a hely, ahol a viszonylagos elzártság miatt kisebb rizikóval lehet kockázatos dolgokat véghezvinni. Persze, számos csalódás ért, mert sok helyzetben naiv voltam. Mostanság inkább gyanakvó vagyok. Próbálok bedőlni dolgoknak, de szeretném józan fejjel tenni ezt. Az érzelmi kötődés egy-egy előadáshoz így is kötelező.

*Hogy bírja meg a gyergyószentmiklósi közönség, és nem utolsósorban a Figura büdzséje a jelenlegi évad hét bemutatóját?*

Czegő Csongor. Fotó: Kolozsi Borsos Gábor





Az, ha egy színház több bemutatót készít elő, a közönség szempontjából csak pozitívum lehet. Nagyobb nézettséget el lehet érni úgy is, hogy egy szélesebb kínálatot jelentkezünk, hiszen ugyanazt a törzsközönséget többször tudjuk behozni. Más kérdés, hogy miként lehet erőforrásokkal utolérni egy sűrűbb tempót. Bár a színház anyagi helyzete az elmúlt években sokat javult, oda, hogy az alaphelyzetet megváltoztassuk, nem sikerült eljutni. Olyan mértékű produkciós keret, ami egy nagyobb színházban rendelkezésre áll, itt soha nem fog rendelkezésre állni. Ez nem pesszimizmus, ez a helyzet. Kis költségvetésű produkciók készülnek tehát, és ha egy-egy produkció kiállítására fényesebbnek tűnik, ez soha nem a befektetett pénzüsszegek nagysága miatt lesz így, hanem amiatt, hogy a meglévő kevésből sikerült többet kihozni.

*A Figuránál évekig problémát jelentett a közönségszervezés. Milyen stratégiátok van, illetve vannak-e színházat népszerűsítő eseményeitek?*

Az alapvető problémát nem a közönségszervezés jelentette, hanem a brand – az, hogy a célközönség jelentős része elutasítja azt, amit az intézmény kínál. Sokat javított a helyzeten a két fesztiválunk – a Kollokvium és a Dance.

A stratégia részét képezi az is, hogy amennyiben lehet, évad közben is igyekszünk segíteni más társulatok gyergyói jelenlétét. Fontos célunk az, hogy a ház programkínálata minél gazdagabb legyen – hogy bejárassuk a házat, hozzászoktassuk a várost ahhoz, hogy érdemes odafigyelni erre a helyszínre. Így minden olyan rendezvény, ami közönséget vár, kölcsönösen erősíti egymást: a Művelődési Központ által szervezett koncertek a Figura előadásainak hoznak nézőt és vizont.

*Vannak darabálmaid? Olyanok, melyeket ezzel a társulattal, ezen a színpadon szívesen látnál?*

Sok szöveg van, ami foglalkoztat. Sok olyan történet, amit adott helyzetben érvényesnek, izgalmasnak, jelentősnek tartok. De azt hiszem,

az lenne a jó, ha mások darabálmái találhának meg.

*Akkor másképp kérdem: van olyan rendező, akit rendszeresen és szívesen látnál dolgozni a figurás csapattal?*

Ha volt számomra fontos találkozás abban a történetben, ami az én ittléteket jelenti, az a Freddyvel (Barabás Árpád) való kontaktus volt. Az a *Murlin Murlo*, amit 2013-ban készített (s amiről még legalább hét bört lenyúznék, azt hiszem), nagyon fontos volt abban az évadban – a városnak éppúgy, mint azoknak, akik játszottak benne. De örülök, hogy éppúgy szerethetem idei munkáját, a *Kés a tyútkban*-t is. Olyan színházi embernek érzem őt, akire bátran mernék társulatot bízni. Sokkal tartozom Albu Istvánnak is, akivel majdhogynem a véletlen hozott össze. Azt a fajta színházi gondolkodást (és gondosságot) érzem az ő munkájában is, ami nagyon fontos nekem. Persze, nagyon szeretem Alexandru Dabija humorát, azt, ahogy Barabás Olga lát történeteket, azt hiszem, izgalmas lenne Radu Afrimmal dolgozni, és sokat tünődöm azon, milyen lehetne a mostani Figura találkozása azzal a rendezővel, aki körül a társulat ezelőtt harminc évvel létrejött.

*Hogyan látod, mivel tehetnéd bővebbé, színesebbé a Figura fesztiváljait, illetve mennyiben múlik rajtad mindez?*

Jelen pillanatban a pusztá megszervezésük a tét. Ha álmodnom lehetne, azt remélném hinni, hogy az a két fesztivál (a két évente ismétlődő Kollokvium és a Figura saját kísérleti, tánc- és másszínházi rendezvényformátuma, a *dance. movement. theater*) továbbra is közvetlenségünkől, a normakerülés kényszeréből tudna építkezni, abból a sajátos világból, amit a Figura képvisel.

Egy színház számára elsőrendű kérdés, hogy saját munkáját otthoni közönsége előtt milyen kontextusba helyezi. Igényes közönséget nevelt ki Gyergyóban (a Figura előadásai mellett, persze!) ez a két fesztivál, s az előadás-típusok sokasága, amivel közönségünk ezen a

két fesztiválon találkozhatott, mindennél többet tett az elmúlt évtizedben azért, hogy a Figurának ne csak maroknyi rajongótábora, hanem értő közönsége legyen.

A megfelelő nézettség mellett azonban az is fontos egy fesztiválban, ami egy adott szakmai közegben gerjed általa. Úgy gondolom, hogy mindkét rendezvény egy olyan elgondolás mentén tudna kiteljesedni, aminek mentén tudást, tapasztalatot forgathatunk vissza abba a két közegbe, aminek két évente fórumot teremtünk Gyergyószentmiklóson.

*A fesztiváljaitok, nagyszínpadi előadásaitok mellett vannak óvodásoknak és kisiskolásoknak szóló darabjaitok is. Mi mindennek ad teret még a stúdióterem, illetve a nagyterem, ami egyben, ne felejtjük el, egy kultúrház is?*

A gyergyói kultúrházban, ami idestova hat éve a Figura állandó otthona (olyan értelemben, hogy nem kell természet egyeztetni és fűtött az épület), összesen tíz intézménynek, kulturális és művészeti kezdeményezésnek nyújt otthont. Rendszeres programkínálattal két intézmény, a Gyergyószentmiklósi Művelődési Központ és a Figura van jelen a házban, előbbi klasszikus és jazzkoncertek, táncegyüttesek vendégjátékai mellett egy sereg közösségi rendezvényt kínál a városnak, a Figura a színházi és kortárs tánckínálatért felel. De működik a házban népi és moderntánc-együttes, ifjúsági tanácsadó iroda, férfikórus, három színjátszó csoport, magyarnóta-kör is. Sokszor érezzük tehát azt, hogy kicsit kinőtte a város ezt a házat.

Kovács István

# NEM KÖVÜLTÜNK BELE A SAJÁT NÉZETEINKBE

**Interjú Tapasztó Ernővel, az Aradi Kamaraszínház igazgatójával**

*Az Aradi Kamaraszínház története – a nézettségi adatok, meg a szakmai díjakról szóló hírekre alapozva – számomra sikertörténetnek tűnik.<sup>1</sup> Egyetértesz ezzel?*

Tudjuk, hogy külső szemmel ez a történet valamilyen szinten sikertörténet, legalábbis annak látszik. Ami igaz, az igaz: a saját előadásaink, igen kevés kivétellel, komoly karriert futottak be a magyar színházi életben. A Nemzetközi „Davila-Interfest” Stúdiószínházi Fesztiválon, Pitești-en Harsányi Attila megkapta a legjobb színészi alakítás díját a *Sex, drog, good & rock'n'roll* című előadásunkkal, az előző évben meg a *Tündéri* (író: Theo Herghelegiu, rendező: Tapasztó Ernő) című előadásunknak ítélték oda a legjobb rendezésért járó díjat. Harsányi Attila 2014-ben átvehette Miskolc Város Déryné-díját is.

*Mik az árnypaladai ennek a sikertörténetnek?*

Nagyon kevesen vagyunk, nagyon kis költségvetésből kell megoldanunk pénzügyi

<sup>1</sup> Az Aradi Kamaraszínházat Tapasztó Ernő alapította feleségével, Gujdár Gabriellával 2007-ben. Azóta az aradi közönség szívébe zárta a társulatot – ezt a nézettségi mutatók bizonyítják, és az eredetileg kis, befogadó színházként elképzelt Kamaraszínház számos, komoly szakmai elismerést tolmácsoló díj birtokába jutott.

problémáinkat. Ugyanakkor szerencséseeknek is mondhatjuk magunkat, mert sok segítséget kapunk a várostól – itt feltétlenül ki kell emelnem az alpolgármester munkáját, amely nélkül bizony a színház nem kapna támogatást, és, bár mostanra már az aradi román színházi szakma, a román művészi társadalom is elismeri létjogosultságunkat, Bognár Levente segítségével nélkül nem valósulhatott volna ez meg. Nagy probléma, hogy nincs saját épületünk, hanem az Aradi Bábszínházzal vagyunk társbérletben, ott vannak az irodáink is. Mivel jó a kapcsolat a román színházzal, játszhatunk a nagyszínházban is, csak egyeztetnünk kell. Viszont saját büfét, klubot nem tudunk működtetni. Szintén nagy gondot jelent, hogy az utóbbi időben igen megcsappant a Magyarországról származó támogatások száma, pályázatokon nem nyerünk, még produkciós pályázatokon sem. Ez számomra érthetetlen, mivel, ha létrehozunk egy előadást, akkor abból származik nyereség – szakmai elismerésekre, díjakra gondolok; azonkívül koprodukcióban készítjük az előadásainkat, magyarországi partnerekkel, mint például a *Sex, drog, good & rock'n'roll*. A magyarországi pályázati rendszer nem támogatta például a békéscsabai Tabán Táncegyüttesrel és a szabadkai Juhász Zenekarral létrejövő élő zenés *Tizenhárom* című táncjátékot, amely az aradi

tizenhárom tábornok sorsát dolgozza fel. Úgy gondolom, politikai okai vannak annak, hogy nem kapunk támogatást.

*Mi volt a legnehezebb az induláskor?*

Elfogadtatni volt nehéz a várossal, hogy megint lesz itt hivatásos magyar színjátszás, (ugyanis ez itt 1953-ban megszűnt, és 2007. szeptember 21-én indult újra). Akkoriban Demeter András volt a kulturális minisztérium államtitkára, és ő nagyon sokat segített gyakorlatilag is. Nem akarunk önálló társulatot, úgy érteve, hogy egyetlenegy színész sem kizárólagos alkalmazottja a színháznak. Csak néhányan vagyunk a színház alkalmazottai, kizárólag az adminisztráció: a könyvelő, a gazdasági igazgató stb. Minden szerepre külön szerződést kötünk a színészekkel. Harsányi Attilának külön művészi státusza van ennél a színháznál, mivel nélküle a színház nem is lenne az, amivé válni tudott, de visszatérő színészünk Éder Enikő is. Együtt döntjük el, hogy milyen előadást fogunk a következőkben megcsinálni – például már tudjuk azt, hogy júniusban a 25. THEALTER fesztiválon lesz egy bemutatónk, és most azon vitatkozunk, hogy mi legyen az a produkció. Szeretnénk valami olyannal kijutni, amit mások nem csináltak még – folyamatosan keresünk, kortárs szövegeket olvasunk.

*És ki végzi el ezt a munkát? Ki dönt?*

Általában én. De Attila is rengeteg darabot olvas, aztán közösen eldöntjük azt, hogy mi legyen vele. Legutóbb én javasoltam egy szöveget, és most azon folyik a vita, hogy akkor ezt csináljuk meg, de közben szeretnénk a *Tündérinek* (Theo Herghelegiu) a minimál-szürreál musical vonalát folytatni. Éder Enikő és Borsos Pál írja a zenéjét, és ehhez kell egy nagyon laza, de jó struktúrájú, jó dramaturgiával rendelkező szöveggönyv – mivel dramaturgunk sincs, a dramaturgiai munkát is mi végezzük közösen. Összeülünk és beszélgetünk, kicsit olyan ez a színház, mint egy baráti társaság. Kocsmákban, kávéházakban hozzuk létre az előadásainkat, és amikor megegyeztünk, hogy mit szeretnénk, megyünk a színpadra.

*Létezik egy műsorpolitikai stratégia, amely szerint keresitek a darabokat?*

Nyilvánvalóan van már egy vonal, amely markánsan a Kamaraszínház jellemzője, tehát aki beül egy-egy előadásunkra, már tudja, hogy mit fog kapni. Ennek megfelelően keressük a szövegeket. Nálunk eléggé megszokott az erős, markáns színészi játék, és a leegyszerűsített, minél tisztább rendezés. Minden esetben megpróbálunk megtalálni egy olyan kulcsot, nyelvrendszer, egy olyan új belső törvényrendszert az előadáshoz, új dolgokat, vagy új jeleket, amelyek révén a produkciónk belső logikával, belső tartalommal telik meg. Azt hiszem, hogy egy-egy előadásunk arról szól, hogy abban a pillanatban, amikor létrehozzuk a produkciót, mi, alkotók mit gondolunk a világról, arról, ami körülöttünk történik, és mi zajlik bennünk, hiszen mi is a világ történéseitől függünk. Van egy egységes, nagyon erős vonal, amit mi „barbár esztétikának” hívunk: nekimegyünk a dolgoknak, mint a színházi vadállatok, és aztán a szöveget magunkhoz szelődítjük.

*Ezek szerint a kommersz irányába nem nagyon tesztek engedményeket.*

Nem, egyáltalán nem. De úgy tűnik, az előadások bejöttek az aradi nézőknek, szeretik az aradi produkciókat, amelyeknek van egy komor humoruk. Nem megyünk el a kommersz felé. Mi a *Mágnás Miskát* is egy szürreál, teljesen agyament stílusban csinálnánk meg. Természetesen a közönségnek kell a változatosság, ezért évről évre építjük a színházat, és ilyenkor érvényesül a befogadói színházi oldalunk: meghívunk olyan vendégelőadásokat, melyeket mi nem hozunk létre, operettek, vígjátékokat, tehát, amit a közönség bizonyos rétege igényel. A saját előadásainkat nagyon szeretik a fiatalok, rajtuk szoktuk, úgymond, „letesztelni” az előadásokat. Ha ők igazán szeretik, élvezik és értik, akkor a produkció vállalható, mert azt jelenti, hogy nem kövültünk bele a saját nézeteinkbe.

*Ahhoz, hogy ezt a típusú színházat műveljétek, szükség volt-e valamiféle közönségnevelésre, a konvenciók fokozatos bevezetésére, vagy egyenesen belevágtatok a közepébe?*

Úgy gondoltuk az elején, hogy végül is ez egy szűz terület, hiszen 1953-tól megszűnt a hivatásos magyar színháztársulat, és innentől a váradi és a temesvári színházak játszottak Aradon. Úgy éreztük, hogyha nagyon erős nyelvezettel nyitunk, akkor a néző kap egy olyan sokkot, amitől elérünk egy ingerküszöb-maximumot, és felállítunk egy mércét, és annál alább nem adjuk, ezt a közönség el fogja fogadni. El is fogadta. De nem kizárólag ezt kínáljuk, meghívunk más produkciókat is, Magyarországról például könnyedebb előadásoktól a nehezebb produkciókig, és ezt nagyon szeretik az aradiak. Ettől színesebb egy-egy évad, hogy nem mindig ugyanazokat a színészeket látják, hanem például Alföldi Róbertet vagy Hernádit, de Mácsai Pállal is találkozhattak.

*A román színházzal van-e valamilyen kapcsolatotok?*

Közös a költségvetésünk a nagyszínházzal, vagyis inkább gyakorlati együttműködésünk van. Mindennap beszélgetünk velük, hisz rendszeresen használjuk a közös dolgokat, financiálisan is össze vagyunk kötve, viszont szakmailag, művészileg nincs együttműködés. Nyilván megnézzük egymás előadásait, és beszélgetünk egymással.

Az előadásainkat feliratozzuk, már csak azért is, mert sok román fesztiválon vagyunk jelen. Az aradi román nézők is az itteni fesztiválon láthatják az előadásainkat.

Nekünk megvannak a magyar nézőink, és ahhoz nagy kapacitás kellene, hogy megbírjuk a román nézőket. Az aradi színház azt a különleges helyzetet hozza, hogy a béke érdekében lemondunk arról, hogy a mi előadásainkat a román nézőknek játsszuk. Aki kíváncsi az előadásainkra, az eljön.

*Mit szeretsz a legjobban a színházatokban?*

Nem tudom, én azt kérdezném meg, hogy ez a színház mit szeret bennem, bennünk? Az Aradi Kamaraszínház kicsit olyan, mintha valamiféle élőlény lenne. Mintha önállóan működne és követelné a dolgokat, követelné, hogy minél több „cuccot”, minél jobb anyagot kapjon,

és vigyáz azért arra, hogy ne bántsuk. Most már egy önálló életet élő identitás, aki saját személyiségének bélyegét rányomja egy-egy munkára, és én azt hiszem, hogy azt szeretem őbenne, amit ő szeret énbennem.

*Mit szeretnél a leginkább a színház számára, és hogyan látod ennek a megvalósulását?*

Először is, működjön legalább még huszonöt évig ez a színház, és hogy kapjon magának valóban egy „testet”: megérdemel egy színházépületet.

*Van erre reális esély?*

Van. Nem beszélnék róla, ha nem lenne. Folyamatosan erről beszélünk a polgármesteri hivatallal, ezek mind jogi kérdések. Van konkrét ígéret, azonkívül Arad Európa kulturális fővárosa szeretne lenni. Arad kulturális szempontból kisváros, amely nagyvárossá akarja magát kinőni, és a Kamaraszínház egy jó lehetőség lenne számára az ebbe az irányba való előrelépéshez. Látóhatáron a színházi helyszín.

*Tapasztó Ernő. Fotó: Gujdár Gabriella*



László Beáta Lídia

# TABUDÖNTÖGETÉS

**Interjú Sebestyén Abával, a marosvásárhelyi Yorick Stúdió vezetőjével**

*Tíz évvel ezelőtti indításakor milyen volt a Yorick esztétikai irányultsága?*

A kísérletezés és az alkotás vágya hajtott. Pontosan körülhatárolt esztétikai irányultsága nem volt, viszont éreztem, hogy tennünk kell valamit, ami által szakmailag fejlődhetünk, továbbá az is biztos volt, hogy kortárs szövegekkel akarok foglalkozni, valamint klasszikusokat újraértelmezni. Kifejezetten érdekelt a mozgásszínház, egyfajta új színházi nyelv kikísérletezése. Az évek során a Yoricknak kialakult a saját arculata: főként kortárs szövegekkel foglalkozunk és viszünk színpadra. Úgy láttuk, erre van igény, hogy ebben tudunk másak lenni, mint amit ezelőtt tíz évvel a marosvásárhelyi és az erdélyi kulturális színházi paletta nyújtott. Ekkor ugyanis nem igazán mutattak be kortárs szövegeket.

*A mai erdélyi színházi törekvésekhez képest hogyan definiárod a Yorickot?*

Kortárs színházi műhelyként. Többnyire fiatal szerzők műveit mutatjuk be. Rengeteg ősbemutatónk volt, 2008-ban pedig elindítottam egy projektet *Kultúráközi párbeszéd a kortárs dráma tükrében* címmel, ami máig nagy sikernek örvend. Lényege abban rejlik, hogy minden évben egy román kortárs szerzőnek és egy magyar kortárs szerzőnek a szövege is bemutatásra kerül. A román szöveget lefordítjuk

magyarra, és az előadást román felirattal játszunk, általában román rendező is rendezi. Így elindul egy kulturális párbeszéd a két előadás, a két rendező, a szövegek, illetve a nézőközönség között. Tulajdonképpen az érdekelt, hogy miként látja ugyanabban a szociális, kulturális közegben felnőtt szerző a világot. Peca Ștefan Bukarestből hogyan látja a mai Romániát, vagy Székely Csaba, Carmen Dominte, Gianina Cărbunariu, akivel egy nagyon jó kapcsolatot sikerült kiépítenünk az évek során, és mint később kiderült, színháztörténelmet írt a *20/20* című rendezésével.

*Sikerült a politikai színházi jelleget tartanotok, ami a 20/20 című előadást is meghatározta?*

Nem, és nem is szerepelt célkitűzéseink között, viszont egy előadásból a politikai jelleget nem lehet kiiktatni. Jellemző a Yorick-előadásokra, hogy tabudöntögetők, akarva-akaratlanul politizálnak, de soha nem a politizálás kedvéért állítjuk színpadra a kiválasztott szövegeket. Ha egy érvényes társadalomkritikát szeretnénk megfogalmazni, mint például ahogy a *Stop the Tempo* vagy a *Bányavirág, Bányavakság* esetében tettük, elkerülhetetlen a politikai jelleg, és akinek van erre kiélezett hallása, látása, az érzékeli fogja.

*Többnyire a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház színészeivel dolgozol együtt. Milyen szempontok alapján választod ki a színészeit? Ezek ugye alkalmoszerű együttműködések, hiszen nincs állandó társulatotok?*

Ez mindig projektfüggő, de megvannak az alapemberek. Ahogy 2002-ben Szatmárnémetiből Marosvásárhelyre jöttem, rögtön tanítani kezdtem az egyetemen, Bányai Kelemen Barnáék osztályát, akikkel azóta is egy nyelvet beszélünk, így lettek ők azok a színészek, akikre mindig is támaszkodom.

*Nem csak rendezőként, de színészként is rengeteg előadásban közreműködsz. Hogyan érzed, tudod segíteni a színészeket, amikor rendezel, abból kifolyólag, hogy te magad is színész vagy?*

Szerintem ez mindenképpen segíti őket. Amikor színészként vagyok jelen, tudom, milyen érzés egy jó instrukciót, visszajelzést kapni a rendezőtől. Magamból kiindulva arra töreksem, hogy a színészeimet a saját tapasztalataimmal segíteni tudjam, és ez igencsak működőképes. Fontosak a visszajelzések, az apró sikerélmények, hiszen a színészek ezekbe tudnak kapaszkodni a próbafolyamat során, ami a szerepformálásukat illeti.

*A rendezéseid később segítik a színészi munkád, vagy milyen összefüggést látsz e két folyamat között?*

Fontos, hogy a színész gondolkodjon, véleménye legyen, viszont az egyéni meglátások túlerőltetése nem tesz jót, a színésznek kötelessége, hogy elfogadja, amit egy rendező kintől kér – ha ezt nem teszi meg, gátolja önmagát, kollégáit és a próbafolyamatot. Színészként kötelességem elfelejteni, hogy kívülről miként látom a produkciót. A rendezés művészete és a színészet két különálló mesterség.

*Kezdetben a Bástya volt az állandó játszóhelyetek, az utóbbi időben azonban különböző helyeken vannak a bemutatóitok. Lehet-e egységes színházat fenntartani, ha szét van*

*szórva a helyszínek? Meg tudjátok tartani a közönségeket?*

Már negyedik éve, hogy a marosvásárhelyi vár felújítás alatt áll, így ez a játéktér ideiglenesen felszámolódott. Nagyon nehéz időszakon vagyunk túl. Az első bemutatónk a Mészárosok bástyájának felső részében, a Teatrul 74 termében volt 2005. május 30-án, Kövesdy István *Nasztaszja Filippovna* című rendezésével. Ekkor már tárgyalások folytak a polgármesteri hivatallal, és ígéretet kaptam, hogy a Mészárosok bástyájának az alsó részét megkapja a Yorick. Ez így is történt, de a felújítások miatt csak következő év tavaszán tudtunk ide berendezkedni. Harsányi Zsolt elkezdte a *Kés a tyúkban* című előadásának próbáit, viszont a pince továbbra is penészes volt, egészségesebbnek láttuk, ha ebből a térből kijövünk, így a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen mutattuk be végül a produkciót. Az egyetem és a Nemzeti Színház is kezdetektől fogva partnere a Yoricknak. 2006 őszétől kezdődően folyamatosan a Yorickban játszottunk egészen 2011-ig. Ezáltal sikerült a színháznak bekerülnie a marosvásárhelyi köztudatba, lassan

Sebestyén Aba. Fotó: Incze István



kialakult a saját stílusa, arcuata, valamint közönségbázisa is. Ezelőtt három évvel viszont ismét felújítás alá került a vár épülete, így több év is amellet szólt, hogy lépünk koprodukciós viszonyba a Nemzeti Színházzal, és a *Bányavirág* bemutatóját követően már a Nemzeti Színházban játszottuk a további előadásokat. A *Bányavakság* Yorick-öszbemutatóként ugyan, de már a kisteremben került bemutatásra. Azóta az egyetem a fő partnerünk.

Az igazság az, hogy eléggé sok gondot okozott, hogy nincs állandó játszóhelyünk. Megnehezíti, lelassítja az alkotó stáb próbafolyamatát, alkalmazkodnunk kell, és természetesen teljesen más érzés, amikor úgy tudunk egyeztetni, hogy nálunk a bejáratú kulcs és nyugodtan mehetünk dolgozni. Az utóbbi néhány év adminisztratív szempontból igen csak nehéz periódus volt.

*Miből tartja fenn magát a színház?*

Pályázatokból. Nincs saját, állandó társulata, ez, úgy érzem, hogy túl nagy felelősséggel járna. Óriási feladat az is, hogy egy próbafolyamat anyagi háttérét megteremtsük. A marosvásárhelyi polgármesteri hivatalhoz nyújtjuk be pályázatainkat, a megyei önkormányzathoz, valamint a Communitas Alapítványhoz. Úgy látom, hogy az évek során egy hiteles és szilárd kép alakult ki a Yorickról, a magyarországi Emberi Erőforrások Minisztériuma és a Nemzeti Kulturális Alap is támogat, a Bethlen Gábor Alapnál kiemelt intézményként szerepelünk, tehát meghívásos pályázaton veszünk részt, ami tényleg sokat jelent, és azt bizonyítja, hogy sikerült egy nagyon komoly szakmai tekintélyt elérnünk. Nem utolsósorban pedig néhány olyan barát, akiknek tehetősebb cége van, szponzorál bennünket. Ők mindig átsegítettek a nehéz periódusainkon. Gyakran megtörténik, hogy a próbafolyamatok kezdetekor a pályázati pénzek még nem érkeznek be, sok helyen előre el kell számolnunk, és csak utána kapjuk a pénzt.

*Hogyan látod a Yorick jövőjét?*

Nagyon várom, hogy visszakapjuk a játszóhelyünket. Bízom abban, hogy novemberben erre sor kerül. Addig is az egyetemen játszunk az előadásainkat: a *Sztródzsegont*, és március 20-án, a régi textilgyárban lesz a bemutatója másik előadásunknak, amit Andi Gherghe rendezett, és George Moldovannal együtt írták a vásárhelyi román–magyar együttélésről.



Hatházi András

# KÜLÖN- VÁLASZTÁS

Egyelőre nem találok jobb kifejezést arra a jelenségre, amit színészi munkámban tapasztalok. Annak az élménynek az egyik összetevőjéről beszélek, amikor tudom, hogy *én*, mint egy *adott nem én* vagyok jelen, és ez *sokadszorra történik* meg.

*Én* alatt azt a valakit értem, akit ekként nevezek meg, amikor magamról beszélek. Még akkor is, ha tudom, hogy az ily módon beazonosított *én* nem egységes, és még mindig inkább személyiség, mint esszencia. Nem egyéniség. Nem egyediség. Egy olyasvalami, amiről csak azt hiszem, hogy birtoklom, holott csak kölcsönkaptam, és bármikor elvehetik tőlem.

Az *adott nem én* színházi értelemben a szerep lenne. Az a konvenció, amelynek során igyekszem megteremteni egy másik, bennem *én*-ként megjelenhető identitás körülményeit. Az alapvető különbség az *én* és az *adott nem én* között csupáncsak annyi, hogy az *én*-t nehezebben tudom megszüntetni, mint az *adott nem én*-t. Az előbbi megszüntetése hosszás, igen tudatos munka eredménye, míg az utóbbi – mint a gyermekjátékoknál a „nem ér a nevem” gesztusa – egyetlen döntés (színészi szakzsargonban: kilépés) következménye. De figyelem: az *adott nem én* akár *én* is lehetne.

A *sokadszorra történés* ezek szerint a próbafolyamat, az előadások sorozata lenne. És itt válik fontossá a címben megnevezett jelenség.

A *sokadszorra történés* egyik velejárója az idő bennem történő kettéválasztása. Különválasztása. Amikor az *adott nem én* vagyok, mindig ugyanabba az időbe helyezkedem vissza. Az *adott nem én* idejébe. Ellenben az *én* ideje nem más, mint a mindenki (a színházi aktusban jelen- és jelen nem lévő) ideje. A tulajdonképpeni mindennapi idő.

Az idő ilyenforma különválasztásából két probléma adódik.

1. Az *én* és az *adott nem én* látszólag egyre erőteljesebb különválása az *én* tapasztalatainak gyarapodása révén, és
2. a színházi itt és most követelményének kérdése.

## **Az *én* és az *adott nem én* látszólag egyre erőteljesebb különválása az *én* tapasztalatainak gyarapodása révén**

Amikor egy esemény megismétlődik, annak másodszori (vagy akár többszöri) lefolyásában mindig az előzőleg megtapasztalt hasonló (akár majdnem azonos) esemény tudásával veszünk részt. Tudjuk, hogy ez már megesett, tudjuk, hogyan kell kivédeni a buktatóit, gyakorlottak, rutinosak, gépiesek leszünk. Kialakul az immunitásunk, védetté válunk a folyamat váratlan (elsősorban az érzelmeinkre ható) összetevőivel szemben. Megszokjuk a halált, a jólétet, a szerelmet, nyavalyáinkat. Ez az *én* tapasztalása.

De az *adott nem én* mindig ugyanabban a pillanatban létezik, mindig először szembesül az eseménnyel.<sup>1</sup> Ebből a szempontból a színészet egyik nagy problémája, az ismétlés, inkább az ugyanabba a (látszólag konstans tapasztalattal rendelkező) pillanatba való visszalépés problémájaként jelentkezik. Nem az a baj, hogy ismételnem kell, mert az életben is állandóan ismétljük a helyzeteinket. A gond az, hogy a színészet esetében a következő ismétlésig összegyűlt tapasztalatot, az *én* tapasztalatait az *én*-nek külön kell választania az *adott nem én* látszólag konstans (vagy az adott pillanatig tartó) tapasztalatától. Ebből adódóan úgy tűnik, hogy az *én* és az *adott nem én* divergens utat járnak be. Széttartanak, ami akár az *adott nem én*-nek az *én* által történő elutasításához is vezethet.

Azért mondom mindezt feltételes módban, mert nagyon sok függ attól, hogy miként gondolkodunk. Elsősorban az *én*-ről. Az egyik alapvető hiba, hogy az *én*-t invariánsnak tekintjük. Elfogadjuk, hogy a tapasztalataink gazdagítanak, de alapvetően konstansnak, egységesnek hisszük magunkat.<sup>2</sup> Ráadásul az *adott nem én*-t még ennél is inflexibilisebbnek gondoljuk. Számunkra ő *egy karakter*. És őt szinte minden esetben teljesen függetlenítjük az *én*-től. Róla beszélünk és nem magunkról. Feléje haladunk, ami azt jelzi, hogy nincsen bennünk. Az *adott nem én*-ről az *én* gondolkodik és nem az *adott nem én*. Az pedig, hogy az *adott nem én* gondolkodjon az *én*-ről, fel sem merül. Pedig mért ne tehetné?

Ismétem, az *én* és az *adott nem én* egymástól való távolodása csak látszólagos. Mert semmit sem tudunk az *adott nem én* tapasztalásáról.<sup>3</sup> A létéről talán, de a lét (ergo az *adott nem én* léte is) csak a tapasztalás feldolgozásának módozatairól nyújthat információkat. Magáról a tapasztalásról nem. Tehát az *adott nem én* tapasztalása is gyakorlatilag *bármilyen* lehet. Ergo azonos lehet az *én* tapasztalásával.

Ez azonban felveti az előadás minőségének problémáját. Ha az *adott nem én* minden alkalommal az *én* épp aktuális tapasztalásával vesz részt az őt körülvevő eseményekben, ez azt jelenti, hogy az ezekhez való viszonyulásai minden alkalommal mások lesznek!<sup>4</sup> Ezek az apró változások nem bonthatók fel az előadást. A végén Romeo és Júlia meg fog halni. Nem is az a cél, hogy megmentünk őket, hanem sokkal inkább az, hogy visszaadjuk az *adott nem én szabadságát*.

A szabadság egyik fontos alkotóeleme a döntés. Igen vagy nem? Erről a gesztusról mindig megfeledekünk az *adott nem én* esetében. Alárendeljük a már megírt történetnek, a színpadi hatásnak, az „alkotók” kényének-kedvének. „Szabadságának”. És mindig megfeledekünk arról, hogy az *adott*

<sup>1</sup> Pontosabban: azzal az egy, életét akár gyökeresen befolyásoló eseménnyel. Életünk során többször lehetünk (és vagyunk is) szerelmesek. De – az elméletileg állandó tapasztalattal rendelkező – Romeónak mindig először kell megpillantania Juliát.

<sup>2</sup> Nemrég egy beszélgetésen vettem részt, amelyben a kézírás fokozatos háttérbe szorulásáról, elképzelhető megszűnéséről esett szó. A résztvevők eme kifejezési mód védelmében ennek személyiségformáló és -tükröző voltát emelték ki, mondván, hogy a kézírás önmagunk egyik fontos kifejezési lehetősége. Érveik között többek között a kézírás egységessége, karakterisztikus volta szerepelt. Mindez igaz, a kézírás valóban a személyiséget tükrözi, és éppen ezért *állandóan változik*, akárcsak a személyiség. A karakterisztikus elemek ismétlődése pedig nem a személyiségvonásoknak tudható be, hanem az egyediség, az esszencia megjelenéseiként értelmezendők.

<sup>3</sup> Az a néhány információ, amit a szöveg (bármennyire is figyelmes) olvasása révén szerzünk, irreleváns. Csupán feltételezés. Csak arról ad felvilágosítást, ami az *adott nem én*-nel kapcsolatban látszik, de arról nem, ami az *adott nem én*-ben történik.

<sup>4</sup> A mindennapi életben könnyebben valószínűsítjük a mások reakcióit, mint a sajátjainkat. Majdnem bizonyosak vagyunk abban, hogy egy adott eseményre miként fognak reagálni szüleink, barátaink, szerelmünk. Ha viszont tőlünk kérdik meg, hogy milyen döntést hoznánk egy adott esemény hatására, a válaszunk többnyire az, hogy „az attól függ”. Hasonló hozzáállást várok el az *adott nem én*-től is. És csak most, írás közben jövök rá arra, hogy az *adott nem én* csakis az *én* változó tapasztalatainak felhasználásával mondhatja azt, hogy, „az attól függ”. Ha Romeót megkérjük, hogy mit fog tenni, amikor megpillantja Juliát, az eleven ember válasza nem az, hogy „beleszeretek”, hanem az, hogy „az attól függ”.

*nem én* minden esetben tehetne másként is! Romeo hátat fordíthatna barátainak, és akkor *nem* megy be Capuleték házába.<sup>5</sup>

Ennek a lehetőségnek a végiggondolása – ha egyáltalán felvetődik, mint opció – mindig csak jelzés marad. Az *én*, aki az *adott nem én*-t játssza, úgyis tudja, hogy Romeo be fog menni a Capuleték házába. Holott ez nem egy megfellebbezhetetlen evidencia.<sup>6</sup>

Az *én* tapasztalatainak felhasználása megnöveli az *adott nem én*-ek egymás felé irányuló figyelmének mértékét. Ezáltal fokozódik a történésben részt vevők jelenléte. A fokozott jelenlét még inkább magára vonja a nézők figyelmét, tehát nő a színpadi hatás.

És mindez azért, mert tudatosan különválasztottuk az *én* és az *adott nem én* tapasztalatát, és azt mondtuk, hogy az *én* tapasztalata *nem* az *adott nem én* tapasztalata, de *lehetne*. És minden alkalommal, valahányszor megismétlődik a történés, az eddig felhalmozódott valamennyi tapasztalás szemszögéből vizsgáljuk meg az *adott nem én* valamennyi problémáját.

Észrevehető, hogy ilyenkor nemcsak az a kíváncsiság hajt, miszerint az *én* halmozódó tapasztalásával mihez fog kezdeni az *adott nem én*, hanem az a kihívás is, aminek megfelelően az *adott nem én* miért teszi meg mégis mindig ugyanazt, amit a forgatókönyv szerint meg kell tennie? Azaz ekkora tapasztalás és ekkora szabadság mellett Romeo mégis miért megy be a Capuleték házába?<sup>7</sup> De ez már egy másik folyamat vizsgálatát jelenti, amely nem képezi az általam megfigyelt különválasztás folyamatának tárgyát, csupán annak egyik következményét.

Az itt leírt különválasztás semmilyen látványos változással *nem* jár. Egyszerűen csak tudatosítja azt, hogy sem az *én*, sem az *adott nem én* *nem* lehet jelen vegytisztán, önmagában.<sup>8</sup> Valaki *harmadik* van jelen. Aki árnyalja

### **a színházi itt és most követelményének kérdését.**

Leegyszerűsített értelemben az itt és most a színésszel szemben támasztott követelmény. Jelenlétének hitelességére vonatkozik. De (a fent leírtak alapján) a színész *nem*csak az *adott nem én*-ben van jelen, hanem önmagában, saját *én*-jében is. Még akkor is, ha erre semmilyen konkrét utalás *nem*

<sup>5</sup> Ráadásul ne feledjük, hogy erre sokkal nagyobb oka van, mint arra, hogy megtegye. Elvégre szerelmes Rózába és saját nyavalyájába, legszívesebben egyedül lenne, és egyébként is mért menjen ő be az ellenség barlangjába? Persze ezekre az érvekre mind megtalálhatók az ellenérvek is, én csak a primer látszatról beszélek. Az első, zsigeri reakcióról. Amit nem hagyhatok figyelmen kívül, hiszen a felelősség (aminek jelen kell lennie a szabadságban, máskülönben önkény lenne) első lépése az elemi, öntudatlan, automatikus válaszaink latba vetésében áll.

<sup>6</sup> Erre a „másként cselekvés lehetőségére” a Matthias Langhoff rendezte *Don Juan ünnepélyes vacsorája* című előadás próbáin döbbsentem rá. Hatalmas monológjaim voltak, közöttük olyan is, ami majdnem nyolc percig tartott. És egyszer csak arra gondoltam, hogy honnan tudja a partnerem, hogy megszólalhat? És honnan tudom én, hogy megszólalhatok? Mért folytatom? Mért nem állok meg, vagy mért *nem* mondom tovább? Ennek az előadásnak a próbafolyamata ébresztett rá arra, hogy nekem *nem* a saját szövegemet kell megtanulnom. És *nem* is a partnerét, hanem azokat a gondolatokat, amelyek átvezetnek egyik mondatomtól a másikhoz. És ezek *nem* rögzített gondolatok! Ezek mind az addig megélt *én*-em tapasztalataitól függenek. És attól a pillanattól, amiben épp vagyok a színpadon. Nagyon nehéz feladat! Az embernek folyamatosan az az érzése, hogy *nem* tudja a szöveget. A fejében mindenféle gondolat rajzik, és egyáltalán *nem* azzal törődik, hogy miként mondja azt, amit végeredményben már tud, hanem azon, hogy mit mondjon? Melyik az a gondolat, amelyiket érdemes kimondani?

<sup>7</sup> Ez ismét a legkisebb ellenállás problematikáját veti fel. Erről már tettem említést *A harmadik út* című írásomban, és még mindig adós vagyok a folyamat magyarázatával. Röviden és képletesen szólva, azt a magatartást értem ezalatt, amely a vízre jellemző. Lefele tartó útjában az eléje kerülő akadályokat *nem* áttöri, hanem azok legkisebb ellenállását megkeresve, megkerüli. A lehető legkevesebb energiát használja fel a lehető legnagyobb hatékonyság érdekében.

<sup>8</sup> Számomra az *is* *nem* létezik. Egy jelenség, akárhány összetevője is legyen, *nem* más, mint önmaga. Úgy, ahogy a zöld zöld, és *nem* kék-sárga vagy sárga-kék. Vizsgálódásaimban alaptételnek tekintem a nulla-egy, azaz a *nem*-igen törvényét.

történik. Tehát úgy tűnik, hogy a hitelességet (még ha nem is tudatosan) az *én*-ből és az *adott nem én*-ből létrejövő *harmadikkal* szemben fogalmazzuk meg. Neki kell itt és most jelen lennie.

És most nem is az a kérdés, hogy miként éri el ezt a jelenlétet (az erre vonatkozó írások és receptek lassan több tucat könyvtárat tölthetnek meg), hanem sokkal inkább az a probléma, hogy amíg nincs *harmadik*, addig nincs jelenlét, nem létezik itt és most. Tehát úgy tűnik, hogy a színészet egyik alapvető problémája ennek a *harmadik*nak a létrehozása lenne. Az ő létrejöttében pedig elengedhetetlen a fennebb leírt különválasztás, amely megelőzi az *én* és az *adott nem én* benne való egyesülését.

Nem tudok *harmadik* lenni mindaddig, amíg élesen külön nem tudom választani az *én*-t az *adott nem én*-től.

Turoczki Emese

# TEIN TEÁTRUM – A SŰRÍTETT SZÍNHÁZTÖRTÉNET

Sepsiszentgyörgyön 2014 a Játék éve volt, ehhez kapcsolódva indult januárban a Tein Teátrum, a város egyik legaktívabb alternatív kulturális helyszínén, az azonos nevű teázóban. A felolvasósínházat első körben Derzsi Dezső, Kolcsár József, Pálffy Tibor Hobo működtette, majd félidejében csatlakozott először zenészként, később színészként Kónya Ütő Bence, mindannyian a Tamási Áron Színház művészei. Négy különböző generáció tagjai, akik saját temperamentumot, stílust, életpaszttalot hoztak a közös játékba.

Ez nagyon durva – így kezdtük a beszélgetésünket, „versenyvizsga”-hangulatban, ugyanis épp a Tein Teátrum októberi produkcióját készítették elő, amikor egy katalán drámát ismerhetett meg a közönség. Találkozásunkkor Jordi Galceran *A Gölnhorm-módszer* című darabját értelmezték, szenvedélyesen vitakoztak a szövegben megírt, egyre inkább eldurvuló állásinterjú-helyzet kapcsán. Ez a beszélgetés egészítette ki a Teinről összegyűlt információkat, tapasztalatokat, mozaikdarabokat, ahogyan az alább kirajzolódik.

## A kezdetek

A Tein Teátrum ötletgazdája Kolcsár József volt, aki Ádám Szabolccsal, a Tein Teázó tulajdonosával együtt régóta dédelgette a gondolatot, hogy létrehozzanak abban a térben egy színházi produkciót, de az a terv nem sikerült, és helyette született meg a felolvasósínház ötlete. Egy évre szóló projektet terveztek és pályáztak meg, vagyis, hogy 2014 minden hónapjában felolvasnak egy kortárs drámát. Az első szöveg Yasmina Reza *Művészet* című darabja volt, amely arról szól, hogyan képesek látszólag mellékes dolgok meghatározni a legfontosabb emberi érzelmeket. Ez érvényes volt a közös munkára is: az év során kiderült, hogy a projekt a résztvevők egymás közötti viszonyára is hatással van, közelebb kerültek egymáshoz. Bevallásuk szerint nem versengenek, hanem vitáznak, érvelnek, majd a vihar lecsendülésével elfogadják és követik az éppen soros rendező értelmezését. Az elején még hagyományos felolvasó-színházi helyzetet teremtettek, csak ültek és olvastak. Valami azonban lehetett a levegőben, mert már első alkalommal volt közönsége a Tein Teátrumnak. Nagyon szépen tetten lehet érni az érlelődési folyamatot, aminek úgy tűnik, még nincs vége.

## A helyszín

A Tein Teázó kilencedik éve működik, stratégiai helyen, a város központjában található, fiatal tulajdonosai – az Ádám házaspár – tudatosan vállalták, hogy kulturális eseményeknek adjanak helyet.

Úgy tapasztalták, hogy a közönség részéről is egyre erősebb az igény, hogy lazább környezetben történjenek kulturális események, így a Tein heti rendszerességgel ad otthont könyvbemutatóknak, koncerteknek, kiállításoknak. A kultúrkocsmá inkább az alternatív kultúra helyszíne lett az évek folyamán, kritikus és aktív közönséget gyűjtött maga köré. Ebben a térben és hangulatban kellett a Tein Teátrumnak megtalálnia saját hangját. Már a téli hónapokban nehezen lehetett helyet találni a felolvasó-színházi esteken, amit a nyári hónapokban már a teraszon tartottak, olykor elfoglalva a járdá és az úttest jó részét is (szerencsére erre van lehetőség – szerk. megj.), akkora volt az érdeklődés. A csúcspont egyértelműen a szeptemberi hónap volt, amikor a pulzArt kortárs ösztöndíjazott fesztivál adta a keretet és Mucsi Zoltánnal egészült ki a csapat; akár egy színházi nagytermet is megtöltött volna a közönség. Az alkotók szerint fontos, hogy a Teinben van a felolvasószínház, és bár kinőtte már azt a teret, ők azt állítják: „visszaszuszukálják magukat”.

### A darabok

Yasmina Reza: *Művészet*; Peter Handke: *Közönséggyalázás*; David Mamet: *American Buffalo (Bölcsejtől ötcentes)*; Mika Myllyaho: *Pánik, avagy férfiak az idegösszeomlás szélén és a Káosz*; Pintér Béla: *A 42. Hét*; Jean-Michel Ribes: *Monológok, bilógok, trilógok*; Bogusław Schaeffer: *Kacsa és Artur Palyga: A zsidó*; Jordi Galceran: *A Grönholm-módszer*; Joël Pommerat: *A két Korea újraegyesítése* című darabjai ebben a sorrendben kerültek felolvasásra novemberrel bezárólag. Tehát amerikai, finn, francia, katalán, lengyel és osztrák szerzők szövegeit szóltatták meg, magyar szerzőtől származó szöveget egyetlen alkalommal mutattak be. Felváltva javasolták és rendezték meg a szövegeket. Szervezési oka is volt annak, hogy csak kortárs szövegekkel dolgoztak – ezek közt több a négy szereplős darab, erre külön is odafigyeltek, de ugyanakkor azt is fontosnak tartották, hogy a közönség is érezze, miről beszélnek, mi foglalkoztatja a drámaírókat manapság. „Én félttem a kortárs szövegektől, korábban nem volt jó tapasztalatom, de nagyon örülök, hogy ez a projekt visszaadta az értékét a kortárs szövegeknek. És az is nagyon látszik, hogy melyik a jó szöveg, mert azokban igazán szabadon lehetett mozogni” – vallotta be beszélgetésünkkor Derzsi Dezső.

### A közönség is játszik

Ismert tendencia, hogy a színház túllép saját terén, belép az iskolába, kocsmákba, tulajdonképpen ez történt Sepsiszentgyörgyön is. A Tein Teátrumnak viszont sikerült úgy megragadnia a felolvasószínházat, hogy több lett, mint felolvasás: laza, közvetlen stílusa a közönséget is felvillanyozta. Bár sok a fiatal a közönség soraiban, nem feltétlenül ez a felszabadultság oka, hiszen minden korosztály részéről van érdeklődés. Elkötelezett nézőjük lett a kollégák közül például Nemes Levente, a Tamási Áron Színház nyugalmazott igazgatója, ugyanakkor nemcsak művészeket, hanem orvosokat vagy vállalkozókat is rendszeresen lehetett látni az előadásokon. Ahogy híre ment a Tein Teátrumnak, úgy gyarapodott fokozatosan a közönség, de az is izgalmas esetükben, hogy már a kezdettől volt érdeklődés a projekt iránt. Kónya Ütő Bence szerint számított az is, hogy eleve nem konvencionális a tér, és az is, hogy két esetet leszámítva, ingyenes volt a belépés. „Egy ideig kívülről néztem, ugye nem bonyolult az alaphelyzet, nem kellett megérteni konvenciókat: a színészek szöveget olvasnak, mégis így élőbb lett az interpretáció, a közönség meg szereti, mert játékosabb, nagyon sok helyzet ott helyben születik meg, nemcsak X szereplő szívátja Y szereplőt, hanem az őket alakító színészek is egymást” – magyarázta. Ráadásul a közönség egyből vette a lapot, értette és értékelt a kiszólásokat, olykor még hozzá is tette a maga kis játékát. Ezekre a helyzetekre tudatosan is készültek, nem véletlen, hogy a publikum előtt próbálták ki a mikrofont, vagy volt olyan, amikor úgy beindult egy játék, hogy a néző tartotta a színésznek a szöveget. Ilyen eset volt Mika Myllyaho *Pánik, avagy férfiak az idegösszeomlás szélén* című darabjánál, de az az este más miatt is sarokpont volt a Tein Teátrum életében.

## A rapszodosztól az alternatív színházig

„Ahogy elindult, úgy nőttünk bele a felolvasószínházba, az elsónél csak ültünk és olvastunk, aztán álltunk és olvastunk, a harmadiknál már volt egy zenész, egy szaxofonos, ekkor már ültünk és álltunk, aztán megmozdultunk, aztán parókákat, jelmezeket kezdtünk használni” – idézte fel a folyamatot Kolcsár József. Tulajdonképpen semmi mást nem csináltak, mint amit a színházban is, de kiléptek abból a konvencionális térből, és az is tény, hogy mindamellett, hogy ennek volt egy felfutása, ők maguk is nagyon élvezték, a *Pánik*nál már nem szöveget olvastak, hanem úgymond színházias, performansz jellegű dolog született – hangzott el beszélgetésünkön. Voltak olyan helyzetek, amikor bevontak színészkollégákat, a Pintér-darabnál előtte leegyeztetve, a Joël Pommerat-szövegnél viszont meglepetésként vitték játékba a vendégművészeket. Derzi Dezső szerint ez az egy év gyakorlatilag sűrített színháztörténelem volt, a rapszodoszoktól indultak és az alternatív színháznál tartanak.

### Pánik, avagy férfiak az idegösszeomlás szélén

Leo (Derzi Dezső), a mérnök házassága válságba kerül, felesége azzal küldi el, gondolkodjon, rendezze a dolgokat, és akkor menjen csak haza, ha biztos magában. Max (Pálffy Tibor Hobo) grafikus, pánikbeteg, három hónapja ki se mozdul a lakásából. Testvérének, Joninak (Kolcsár József), a tévés műsorvezetőnek mennek látszólag a legjobban a dolgai, de váratlanul kirúgják, többek között felszínessége miatt. Leo nem ért semmit, pánikrohamot kap, két barátja pedig segíteni próbál, és ez indítja el a három férfi „terápiás” majd „piás” helyzeteit. Elemzik, olykor szánják, máskor bántják egymást, majd megpróbálnak felülemelkedni és úgy végignézni az életükön. A darab könnyedén, mégis gúnyosan kezeli a terápiás és öngyógyítási kísérleteket, a „pszichológia mindenkinek” mozgalom összes közhelyét felsorakoztatja és idézőjelbe teszi. Hálás szöveg, sok lehetőséget ad a játékra, kiszólásra.

Mika Myllyaho: *Pánik*. Tein Teátrum, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Henning János



Áprilisra már teljesen belakta a teret a Tein Teátrum, élő videoközvetítést is használtak, így kerülhetett be a teázó mellékhelyisége is az előadásba, de ekkor avanszált pár néző színházi sűgővá, és belefért a magánéleti kiszólás, összefeszülés is akár. Magát a színházat tudtuk valamilyen szinten magunknak újrafogalmazni, megtörtétté tenni, ott abban a pillanatban történtek a dolgok, és ha elkapott a röhögés, nyugodtan tudtam röhögni, és utána visszatérni a problémához, mesélte el utólag Pálffy Tibor Hobo, örömmenéléshez hasonlítva ezt a játékot. Persze mindig a szövegből indulnak ki, ez a legfontosabb, tette hozzá, de erre rájön az örömmenélés, ami, bár formailag kötött az olvasás, mégis szabadabbá tette őket, egy jó értelemben vett lazaságot adott. Vagyis meghatározó a Tein Teátrum performatív jellege.

### Kacsa

Én azt tanultam, hogy nincs hülye szöveg – mondja a showman a próbán középszerű kollégáinak, ezzel a gondolattal zárja le a darabját Boguslaw Schaeffer és a Tein Teátrum színészei, akik folytatva az előadást, de már kissé kilépve az alakításból, megbeszélték, hogy bizony lett volna még lehetőség a szövegben, de hát ez felolvasószínház... Mindig kihasználták, ha a szövegnek egy kis része valamiért éppen nagyon aktuális ebben a térségben, a Kacsában például az „Ice bucket” mozgalmat figurálták ki, mondja Kolcsár József. Felsorolták három közéleti személyiség nevét, majd Hobo félpohárnyi vizet, kis jégkockákkal magára öntött. Az ilyen kikacsintós helyzetekben láthatóan maguk a színészek is jól szórakoztak. Milyen is legyen a színház, hol kezdődik a hitelesség, milyen szerepe van a középszerűségnek, végeredményben mi a jó és mi a rossz – ez a szöveg ilyen kérdéseket is boncolgat, a jelenetek pedig ezekre a kérdésekre kifuttatott variációk, filozófiai, kultúrtörténeti, nyelvészeti eszmefuttatásokkal tarkítva, de megengedett akár a közéleti, civil kikacsintás is. Így kerülhetett bele az előadásba a rétyi fűrésztelep vagy az autonómia kérdése és a már említett jeges víz. Felvállalják a hibákat is, a nyelvbotlást – a kőszínházban a közönség ezt nehezebben viselné el,

*Boguslaw Schaeffer: Kacsa. Tein Teátrum, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Henning János*





itt viszont elnézőek, hiszen ez „csak” felolvasószínház. Van ebben a műfajban a lazaság és egyszerűség mellett valami féltelenség is, a komolyság béklyójától megszabaduló „marhulás” lehetősége. Kónya Ütő Bence ezt így fogalmazza meg: a Tamási Áron Színház komolyan veszi magát, kimaradt a marhulás, viszont ennek a komolyságnak köszönhetően a Tein Teátrumra a fölösleges idétlenkedés helyett az érett hozzáállás volt a jellemző.

### **Mucsi Zoltán Kapa és a Tein Teátrum**

A lengyel Artur Palyga *A zsidó* című drámáját Mucsi Zoltán javaslatára mutatták be, Kapa vendéjátéka összefügg a pulzArt kortárs ösztönművészeti fesztivállal. A szervezők ugyanis javasolták, hogy hívjanak meg ismertebb művészt a szeptemberi felolvasó-színházi estre. Kapa első alkalommal járt Sepsiszentgyörgyön, utólag elmondta, számára döbbenetes volt, mekkora az érdeklődés a Tein Teátrum iránt. Két alkalommal próbáltak, úgy érezte, kölcsönösen jó volt a közös munka, persze hosszabb próbafolyamat esetén több lett volna a kérdés. A darab cselekménye a felelősségvállalás és felelősségre vonás között ingadozik, amely a múltfeldolgozás különböző állomásait érinti. Az egyébként hideg szeptemberi estén egy színházi nagytermet is megtöltött volna a közönség, annyian nézték végig ülve és állva is a produkciót.

### **Történeket generálni**

Az év utolsó Tein Teátrumának alapötlete az volt, hogy míg egész évben mások szövegét olvasták fel, egyszer ki akarták próbálni, milyen, ha ők adják a szöveget egy színházi szerzőnek. Székely Csabát hívták meg, akit előzetesen beavattak tervükbe: ő egy történet ötletét hozta, karaktereket, kulcsszavakat adott, felállította az alaphelyzeteket és a színészek improvizatív módon játszottak – a *Beugróból* ismert formához hasonlít ez tulajdonképpen. A közönség nagyon élvezte, Pálffy Tibor Hobo értékelése szerint viszont míg a közönséget maximálisan kielégítette az ilyen játék, bennük inkább hiányérzet maradt, hiszen nehéz ebben a műfajban a szórakozáson túli tartalmat megpedzeni. Nagyon szólt, valósággal pukkant, éppen ahogy szerették volna, de nem igazán maradt utána mondanivaló. Ebben az időszakban éppen a „hogyan tovább” foglalkoztatta őket, és a keresés időszakában próbálták ki ezt a műfajt, de végül leszavazták, hogy ilyen típusú sorozatot készítsenek 2015-ben. Azt találták ki, hogy a performansz, az élő művészet felé mozdulnak el, aminek Sepsiszentgyörgy jó helyszíne, hiszen többek között Baász Imre és Ütő Gusztáv művészetének köszönhetően, a Szent Anna-tónál megszervezett AnnArt fesztivál révén ennek komoly előzménye van. A Tein Teátrumot kezdeményezői nyitottan akarják hagyni, céljuk, hogy történeket generáljanak, kovászként legyenek jelen. Úgy változtattak nevet, hogy az hangzásban nem, de írásban jelzi a hangsúlyok áttevődését. A 2015-ös *Tein Teatroom*, ahogy most nevezik, színházkísérletre vagy kísérletszínházzá alakult, egy Schilling Árpádtól kölcsönzött gondolat nyomán: „A színház számomra a lélegző tér, ahol az alkotó és a befogadó összeér.” Ismerve az alkotókat, a folyamatnak nincs vége, a továbbiakban is számíthatunk még újabb meglepetésekre.

Köllő Csongor

# AZOKHOZ, AKIK KERESNEK

## A SHOSHIN SZÍNHÁZI EGYESÜLET kiáltványa

*Mottó: „A kezdő elméjében sok lehetőség van, a profi elméjében kevés.”*

Műhely – Laboratórium – Találkozás

A Shoshin Színházi Egyesület olyan szervezet, amely annak a módját keresi, hogy a színház rendelkezésére álló eszközökön keresztül miként hathatunk vissza az élet szerveződésének különböző szintjeire: az egyén, a kisebb közösségek, de a teljes társadalom szintjére is. Célunk, hogy nyitott műhellyé váljunk.

Hisszük, hogy a színház nyitottá tud válni, hogy képes túllépni a saját maga által épített börtönén, hogy csatlakozni tud az egyik legfontosabb törekvéshez: hogy lebontsa a falakat és kinyissa a kapukat. Hogy meglássa a másokban a **társat**, nem az ismeretlen ellenséget.

Azokhoz szólunk, akik közel érzik magukhoz a színházat: akik egy ellenállhatatlan múltbéli indítatásra szakmájukká választották; akik nem tudták vagy nem merték szakmájukká választani, de nem tudnak elszakadni tőle; akik a színházzal nem csak mint előadással kívánnak találkozni; akik a mezsgyén vannak, és befelé néznek, vagy középről kifele kacsintgatnak; akik találkozni akarnak; akik új formákat vagy friss régieket keresnek; akik változtatni szeretnének, mindenekelőtt magukon; akikben dereng a felismerés, hogy a szakmák, formák, dimenziók közötti erjedésben és pezsgésben található az élet forrása; akik szeretnék jobban megismerni önmagukat, a testüket, szellemüket, lelküket. Azokhoz, akik keresnek.

### Három ponton támaszd ki a házad

A Shoshin Színházi Egyesület a nevében rejlt három pillérre támaszkodik. Ezek közül a legfontosabb a SHOSHIN fogalma. Ez a zen buddhizmusból érkezik, jelentése: „a kezdő elméje”. Minden vállalkozást a kezdő elméjével kívánunk végrehajtani, azaz: a nyitottságot keressük, a gyermeki kíváncsiságot, az előítélet-mentességet, amellyel egy kezdő taglal egy adott tárgyat. A Shoshin nem azt jelenti, hogy mindig butának kell maradni. Azt jelenti, hogy a legmagasabb fokon történő tanu-

lásban, a végső megismerésben is az első elmével kell dolgozni, hátrahagyva mindent, amiről úgy gondoljuk, hogy tudjuk.

Második pillér: a SZÍNHÁZ, amely a tanulás választott formája. Elrugaszkodunk attól a gondolattól, hogy ez a szó pusztán reprezentáció létrehozását jelentené, mely a résztvevőket játsszók és nézők szerepére kárhóztatja. Meg kell vizsgálnunk, hogy a színháznak milyen lehetőségei vannak konkrét módon változtatni az élet minőségén. Egyéni szinten: kifejezésbeli problémák felismerése, energiával való bánás, fokozottabb tudatosság, az érzékszervek felébresztése és kitágítása. Csoportszinten: a hálózatok működésének teljesebb kezelése, az emberek közti elemi kommunikáció erősítése, csapatban való gondolkodás. Ezek mind a színházhoz tartoznak, és annak specifikus eszközeivel vizsgálhatók.

Harmadik pillér: maga az EGYESÜLET, az egyesülés fogalma, egység felé való haladás. A matematikában a konvergencia (összetartás, összehajlás) elvében látjuk ezt megvalósulni, de ez a joga is, a szó alapértelmében – judzs, azaz egyesít. A konvergencia eszméjének vizuális leképezése a Möbius-szalag, egy kétdimenziós felület, amely egy oldallal és egy éllel rendelkezik, mindig önmagába torkollik és önmagával egyesül.

*Kolozsvár, 2015. március 1.*



Sebestyén Rita

# DÁN. SZÍNHÁZ. TEMPÓ

## Interjú Susanne Danig dán és nemzetközi színházi producerrel

Susanne Danig a dán Nemzetközi Színházi Intézet (ITI) és Nemzetközi Fesztivál Fórum (International Festival Forum) elnöke, korábban több színház és két dán fesztivál producere: az Aszteroida (Asteroida) és a Hullámok (Waves) Fesztiváljáié. Legutóbb az Északi Előadó-művészeti Napok (Nordic Performing Arts Days) szervező-háziasszonya volt, és elindította saját színházi ügynökségét is.

*Mindig nagyon akkurátusan különbséget tesz színház és előadó-művészet közt (ez utóbbi angolul Performing Arts, dánul Scenekunst, azaz színpadi művészet). Miért tartja ezt ilyen lényegesnek?*

Fontos, hogy a megnevezéssel jelezzük azt az elmozdulást, ami itt Dániában akár csak az utóbbi tíz évben végbement: a tradicionális, szövegközpontú színház kizárólagossága felől a nyitottabb, a performativitást a legtágabb értelemben tekintő műfaj felé. Nemzetközi terepen ez már megtörtént. Dániában azért is lényeges ez – még a főiskolát is átnevezték az új megfogalmazás szerint előadó-művészeti főiskolának – mert a támogató rendszernek is nyitnia kell az elgondolással és a terminológiával együtt a progresszívebb formák felé. Sokat dolgoztam táncosokkal például, akik korábban kiszorultak a szigorúan vett, tradicionális színházi keretek közül. A mozgásszínház pedig már művészetileg is, támogatottságban is egyre nagyobb teret igényel. Számos utat nyit meg ez a gondolkodásmód a kreativitás számára, onnan kezdve, hogy már nem egy zárt épületre, színpadra, előre megírt szövegek eljátszására gondolunk, hanem műfajilag sokkal tágabbak, kísérletezhetőek lettek a határok.

*Gondolja, hogy a kultúrpolitika – és ezzel együtt a finanszírozás – lépést tud tartani ezzel a nyitással, változással?*

A fejlődés soha nem az államapparátus felől jön. A mindenkori kormány és az állami hivatalok erendően konzervatív nézőpontot képviselnek. Az a kérdés, hogy a művészközösségek hogyan tudják a hatalmi struktúrát rávenni a változásra, hiszen az mindig egy lépéssel hátrább tart – egyszerűen, mert ez ennek a rendszernek a természete. Támogatás szempontjából három kategória alakult ki nálunk: vannak a nagy, sok támogatást kapó állami színházak, majd a regionális színházak, és végül a legalacsonyabb támogatottságú kis- vagy projektszínházak. Épp tegnap néztem meg az adatokat: most először történt meg, hogy a kis projektszínházak adták el a legtöbb jegyet a három kategória közül.

*Hogyan tudná arányítani a támogatást, amit a különböző színházak kapnak?*

Az állami színházak egymilliárd dán korona pénzügyi alapon osztoznak, a kicsik pedig 300 millióból. Azért fontos ez a változás, mert szemben a korábbi helyzettel, a nagy hagyományos színházak ugyan háromszorosát kapják annak, amit a projektalapúak, már nem mondhatják, hogy ők a népszerűbbek, ők adják el a több jegyet, a nagy történelmi drámákkal, a populáris darabokkal. Ötven évvel ezelőtt nem volt kisszínház egyáltalán. Körülbelül ekkor alakult a Dán Művészeti Alapítvány, és ez kezdett pénzt adni kisebb színházi vállalkozásoknak. Érdekes módon az Odin Színház is éppen akkor alakult, 1964-ben – most már regionális színház, de akkoriban kis, projektalapú színháznak számított. Akkoriban sok kísérleti színház alakult, és egyre több pénzt kezdtek adni a kis, művészileg merész kezdeményezéseknek.

*Kik voltak akkoriban a színészek-művészek, akik ezekben a kísérleti, projektalapú társulatokban részt vettek?*

Sokan éppen akkor végezték el az egyetemet. Alapvetően mást gondoltak a színházról, mint a hagyományos, színpadra kiállós, szövegfelmondós fősodor. Egyébként pedig nem is kaptak volna lehetőséget a tradicionális színházaknál. Eleve Dániában az oktatás is két részre tagozódik: van az egyetemi oktatás, és a művészeti alapú felsőoktatás, ami a német Bauhaus-koncepcióhoz hasonló: egy helyre tereli a különböző művészeti ágakat. Éppen ez utóbbiak voltak nagyon közel a tradicionális, intézményalapú színházcsináláshoz. Az utóbbi tíz évben lassú változás mégis megfigyelhető ebben is – például megalakult egy felsőfokú táncoktatási intézet, ugyanis eladdig az oktatás, a színház is kifejezetten a szövegközpontú, nem túl kreatív hozzáállást támogatta intézményileg. Márpedig tény, hogy a legkreatívabb előadások és kezdeményezések a projektalapú színházakból érkeznek. Kis csapatok ezek, mindössze öt-hat emberből állnak, és még a rendező és színész funkcióját is előadásról előadásra váltogatják. A szövegtől kezdve a teljes előadás a próbák alatt alakul – ez az, amit az angol színházban *devised* módszernek hívnak. Egyre több ilyen kis csapat stabilizálódott és végzett egyre komolyabb munkát.

*A tágabb szakma hogyan reagált ezeknek a kis, mobilis, művészileg kísérletező társulatoknak a megjelenésére?*

A színházi oktatásba bevezették ezt a módszert is, így azok, akik már ebben képződtek, egyre inkább kreatívan közelítettek a színházhoz, és a nagyon pontosan leosztott szerepekre és szövegközpontú játékra alapozó tradicionális színház már nem vonzotta őket. Ez óhatatlanul nyomást gyakorolt a színházi világra – muszáj valamennyire változniuk ahhoz, hogy odavonzzák a fiatalokat.

*És a kultúrpolitika mit szólt mindehhez?*

A változást a kultúrpolitikában az hozta, hogy a hetvenes években új törvénykezést hoztak a dán művészeti szektorban. Ez a törvény egy olyan, nálunk közkeletű elvre alapoz,

Susanne Danig



amit mi a répa elvének nevezünk. Vagyis, hogy nem ostorral ütjük a lovat, hogy haladjon, hanem répát lógatunk az orra elé. A teljes dán kultúrpolitika erre épül: stimulálni, motiválni és nem ütni, büntetni. Ennek értelmében az a törvény kimondja, hogy ha egy város szeretne magának regionális színházat, akkor a központi állami költségvetésből kifizetik a felét – a másik felét természetesen a város állja. Így sok független csoport regionális színházzá lett a 60-as évek végén, 70-es évek elején. Az Odin Teatret egyike volt ezeknek – azt hiszem, az ő helyzetük egyenesen inspirálta a törvénykezést; hiszen a közösség, Holstebro városa kijelentette: nekünk szükséges ez a színház, mert az Odin nemzetközi jellege és művészeti minősége a mi közösségünk fejlődéséhez hozzájárul. Azután a regionális színházak elszaporodtak a városokban. A művészeti koncepciójuk gyakran egyetlen vezető egyéniség köré épül – mint Eugenio Barba az Odin esetében –, vagy a már említett devised-színházat művelő csapatok köré. Sok közülük a gyerekszínház is, mivel ezek nincsenek benne a központi állami elképzelésben.

*Ebben az eredendően humanista rendszerben egyszerűen felfoghatatlan, hogy éppen a gyerekszínházak maradtak ki az állami támogatásból. Külön képzést tartanak a gyermek- és ifjúsági színházak művészei részére?*

Nincs erre állami képzés. Többnyire a helyi tanárok, pedagógusok kezdtek el gyerekszínházzal foglalkozni, előadásokat létrehozni. Kialakították a saját koncepciójukat, esztétikájukat, a saját rendszerüket, ami szerint az utánpótlást oktatják – és vannak saját fesztiváljaik is. A Teatercentrum az ő szakmai közösségük, amit éppen művészi és strukturális elveik fenntartására hoztak létre.

*Amolyan színházi céhre gondoljunk?*

Igen, a Teatercentrum egy alulról jövő kezdeményezés, majd hamarosan az állam finanszírozni kezdte. A lényege, hogy információt áramoltasson a gyermek- és ifjúsági előadásokat illetően. Van egy fontos kritériumuk, ami eleve meghatározza távolságtartásukat a nagyszínházi formától; nevezetesen, hogy mindennek a gyerek szemmagasságában kell játszódnia. Ettől tántoríthatatlanok, nyilván: a gyerek szemmagasságához alkalmazkodik a mindenkori játéktér.

*Értsük ezt úgy, hogy a színházi szcéná mindenféle szempontból szabdalt: államiak, regionálisak, függetlenek, és azon belül is a gyerekszínházak? Nehézkés az átjárás ezek között?*

Eleinte nagy volt a hasadék, persze, az állami és független színházcsinálás között, minden szinten – de azt hiszem, éppen most vagyunk egy olyan folyamatban, amikor egyre több és hatékonyabb az átjárás a különböző struktúrák és esztétikák között. Sajnos, igazi nagy formátumú, sikeres színesek nem játszanak például gyerekelőadásokban, és ez nagy veszteség. Ugyanakkor a regionális színházak nagyon fontosakká váltak, művészileg is, és a fenntartók számára is. A legkisebb színházakat pedig a Dán Művészeti Alapítvány finanszírozza.

*De az Alapítvány is a közös, állami büdzséből gazdálkodik, nem?*

Igen, hogyne. És az Alapítvány ötfős döntéshozó testületét is a színházi szakemberek választják, maguk közül. Ezt pedig a karhosszelnék nevezük. Ez a másik nagy alaptétele a dán kultúrpolitikának. Azt jelenti, hogy a politika semmilyen döntést nem hozhat a művészeti szervezetek, reprezentánsok nélkül. A központi hatalom és a megvalósító kéz összefüggése ez. A kettő nem cselekedhet külön.

*Ez is egy kis ország, kis szakmával, gondolom, azért nehezen kikerülhető az, hogy valamilyen szinten minden összefügg mindennel.*

Igen, előfordulhatnak összefonódások, de mindig figyelembe vesszük a szakmaiságot, ennek a karhosszelnék az érvényesülését. Nem lehet soha semmilyen közvetlen befolyása politikának vagy ismerősi közösségeknek a művészetre. És ezt az elvet mindennekfelett, közösen védjük.

*Mi a helyzet a kritikus szakmával? Van köztük, aki csak a nagy, állami költségvetésű produkciókat részesíti előnyben, míg más kifejezetten a függetleneket, és mondjuk azon belül is a gyerekszínházat?*

A kritikusok is, a közönség is egyre inkább mindkét területet lefedi. A kritika mindkét szférát ismeri, de az igazság az, hogy még mindig a nagy állami színházaknak van komolyabb ázsiója: itt például egy színész egyharmaddal többet keres, mint egy kisszínházban. Azonban minden izgalmas, kísérletező, előremutató mozgás mégis a kisszínházban történik. Másfelől az állami színházak nem hunynak szemet efölött, és gyakran meghívják a kisszínházak művészeit, hogy velük dolgozzanak.

*Fordított mozgás érzékelhető? Elmegy a nagyszínház művésze kísérletezni?*

Nem tapasztaltam még ilyet.

*A 2014-ben ötvenéves Odin Teatret épülete Holstebróban. Fotó: Sebestyén Rita*



*Az olyan nagy, nemzetközileg elismert színészek, mint Mads Mikkelsen vagy Paprika Steen hol kezdték a karrierjüket?*

Érdekes kérdés ez, mert pont ők ketten művészeti kalandorok. Mads Mikkelsen eredetileg táncos volt. Egy Micado elnevezésű táncszínházban, egy tipikusan független, kisszínházi csapatban kezdte a pályafutását, amit a Dán Művészeti Alapítvány támogatott. Kifejezetten a színpadi beszéd kedvéért elvégezte az aarhusi színházi képzést, majd egy fiatal, Doctor Dante nevű csapattal turnézott a 90-es években, nagy sikerrel. Szcenírozott koncerteket és satirikus, társadalomkritikus előadásokat tartottak. Ez egyike volt akkor a regionális színházaknak, majd a 90-es években pályáztak arra, hogy állandó állami támogatású színházakká legyenek, és meg is kapták – ami akkoriban művészi és támogatási szinten is forradalminak számított – ha jól tudom, a csapatot vezető Nicolai Cederholmnak még rendezői végzettsége sem volt.

Paprika Steen is egy négy emberből álló csapattal együtt satirikus-politikai színházi előadásokat készített, szintén kis, független színházban kezdte a karrierjét. Akikkel akkoriban egy társulat volt: Hella Joof, Peter Frødin, Martin Brygmann ma mind meghatározó képviselői a dán előadó-művészetnek.

*Nagy divat most – legalábbis az általam jobban ismert romániai és magyarországi szcénán – a direkt politikai kiállítás a színház eszközeivel, az aktivizmus. Itt is megpendülnek hasonló hangok?*

A színházak itt inkább a társadalmi érzékenységű történetek elmondásában érdekeltek – sokat foglalkoznak például a társadalom peremére szorultakkal: azokkal, akik segélyeken élnek, vagy akik mentális problémákkal küzdenek. A tétje ezeknek az előadásoknak, hogy megmutassák, milyen arca van a társadalomnak azok szemében, akik soha nem kerülhetnek hatalmi helyzetbe. Egyre gyakoribbak az olyan részvételi előadások is, amikor élményszerű sétákat szerveznek, vagy amikor egy alkotó-résztevő kettősébből születik az előadás. Nagyon erős tendencia most például, hogy kivigyék a színházat új, ismeretlen, nyílt terekbe, városi közterekbe; saját történeteket gyűjtenek a városi közösségektől, majd ezeket feldolgozzák; Németországból átvették a „polgár a színen” műfajt, amikor is a nem színházi emberek kerülnek föl a színpadra, és elmondják saját történetüket. Ezzel már el is érkeztünk a Rimini Protokollhoz (akik legutóbb említett módszerrel váltak ismertté Németországban), amely a *100% Koppenhága* című előadását a legnagyobb állami támogatásban részesülő Dán Királyi Színházzal együtt, a kiállítás és a színház mezsgyéjén hozta létre 2013-ban.

Úgy tűnik, az utóbbi húsz évben egyre erősebb a fizikai színház hatása is; sok koreográfus kerül rendezői helyzetbe, erős a színházi projektek mozgásközpontúsága. Kíváncsian várom, ez a rengeteg átjárás-áthallás intézményi és művészi szinten is, hova vezet majd tíz év múlva – mert nagyon komoly mozgásban vagyunk, mindenféle értelemben.



Sînziana Koenig & Nico Vaccari

# KÖZELÍTŐ FÉNY

## Négykezes a BÉZNĀ Színházról, oktatásról és független színházi működésről

Sînziana Koenig és Nico Vaccari a Drama Centre London (Drámaközpont, London) rendezői szakán végeztek, és 2012-ben megalapították a BÉZNĀ Theatre-t (BÉZNĀ Színház: [facebook.com/BeznaTheatre](https://www.facebook.com/BeznaTheatre)), amelynek neve egy szláv eredetű, Erdélyben használt szó a teljes sötétségre, amit óhatatlanul fény követ majd. Az alkotók repertoárján Jean Genet-, Sarah Kane- és saját szövegek szerepelnek. Munkájuk már most többszörösen, az Egyesült Királyságban és Romániában is elismert, díjnyertes. Több nyelven, több kultúrában élnek és dolgoznak: színházi munkájukkal is a kultúrák közötti párbeszédért, a társadalmi és gazdasági jogegyenlőségért szólnak fel. Kettőjük négykezes a londoni tanulmányoktól a romániai és nemzetközi független alkotói létig ível.

### A tanulmányok

Nico: Rendezést tanulni csakis a Drámaközpontban szerettem volna. Azt tanácsolták, hogy művészeti képzést keressek, ne bölcsészakadémiát, ahol heti tíz órában lapozgatjuk Sztanyiszlavszkijt. A Drámaközpont abszolút nem ilyen. Heti hetvenkét óránk volt, reggel kilenctől este kilencig, hétfőtől péntekig, szombaton pedig félnapos próba. Mindenképpen megedződtem. Én viszont nagyon más képzést kaptam, mint Sînziana, aki akkor volt harmadéves végzős, amikor én elsős.

Sînziana: Nekünk minden évben más volt a rendezőtanárunk. Destruktív volt és zavarba ejtő, mert arra kényszerültünk, hogy morzsánként gyűjtsük be a tudást az órákról, amit majd a projektek során hasznosíthattunk. Egy törődőbb, stabilabb tanítási módszernek jobban örültem volna. Szerencsémre harmadéven Lorne Campbell volt az egyik tanárom, aki nemcsak oktatóként, hanem rendezőként is kiváló: jelenleg a newcastle-i Northern Stage igazgatója és támogatója a BÉZNĀ Színháznak is. Ő nagyon megértő volt a fiatal rendezők igényeit illetően, és arra ösztönözt minket, hogy próbáljunk meg a képzéstől függetlenül gondolkodni és arra koncentrálni, hogyan fogunk végzés után dolgozni.

Nico: Lorne nagyon egyértelműen kijelentette, hogy az egyetem befejezése után továbbra is képezniünk kell magunkat. Ő olyan rendező, aki tanít. Nem pedig tanár, aki valamikor régen még rendezett. Ha Lorne és az általa behozott workshopvezetők nincsenek, akkor nagy valószínűséggel soha nem esik szó például projektfinanszírozásról. Ami viszont ezen az egyetemen igencsak egyedül, az az alap- és mesteri képzésre felvett diákok száma. Évente tizenhat színész és négy-öt rendező. Úgy

nőttünk fel, mint egy család, és amikor a tanáraink nem cserélődtek állandóan, ki tudja, milyen okok miatt, akkor nagyon komoly koncentrációról tettek tanúságot. Az első év nyolcvan százalékában színészi feladatokat kaptunk, és úgy is viselkedtek velünk, mintha színészek volnánk. Balettoztunk, énekeltünk, mozogtunk. Szerintem létfonosságú, hogy a rendezők intenzíven, közvetlenül és széleskörűen megtapasztalják, hogy mit jelent színésznek lenni, hogy ne csak elméletileg tudják, hanem a fizikai és érzelmi oldalát is megismerjék.

Sinziana: Ami miatt a Drámaközpont még különleges, az a mozgáspszichológia (Movement Psychology), amit az iskola három alapítójának egyike, Yvonne Malmgren fejlesztett ki. Ez a technika tökéletes eszköz a szerep mozgás felől történő felépítéséhez: minden mozdulat valamilyen aktivitást jelöl, és felfed valamit a szereplő személyiségéből. A Súly, Tér, Idő és Áramlat (Weight, Space, Time, Flow) fogalmak az Érzékelés, Gondolkodás, Döntés és Érzés (Sensing, Thinking, Deciding, Feeling) négyesnek felelnek meg. Ezek a fogalmak hat típusú szereplőt feltételeznek, amelyek két fogalom kombinációjából tevődnek össze: Kedves, Stabil, Álmodozó, Éber, Mobilis, Zárkózott (Near, Stable, Adream, Awake, Mobile and Remote). Mindenik szereplőtípusnak van egy sor egyéni sajátossággal bíró aktivitása, amelyek a Működő Akció (Working Action) pillanatához kötődnek. A működő akciók ugyancsak kombinációk a következőkből: erős/fény (érzékelés), direkt/rugalmas (gondolkodás), gyors/direkt (döntés), kötött/szabad (érzés) (strong/light, direct/flexible, quick/direct, bound/free). Például az Álmodozó karaktert az Érzékelés és Érzés határozza meg, és olyan fizikai cselekvéseket fog végezni, mint például az erős/fény és kötött/szabad kombinációja. A színész és rendező megadja, hogy az egyes szereplők milyen típusnak felelnek meg, de lehet egyszerűen ezekből kiindulva is felépíteni a szerepet. Most leegyszerűsítve magyaráztam el, de szerintem ezt a módszert egyébként is csak empirikusan lehet megérteni. Ha olyanokkal dolgozom, akik nem ismerik a technikát, akkor általában mozgásworkshoppal kezdek, mert azalatt megérthetik a fizikai és érzelmi oldalát a dolognak – csak úgy az elméletről beszélni értelmetlen.

Nico: Azt gondolom, hogy a túlagyalós színészek és rendezők kiölik az életet a színpadról. Tönkreteszik a rendező és színész közötti kreatív munkafolyamatot. Mindenképpen halálos. A színház legyen organikus, és minden előadás legyen kicsit másféle.

Sinziana: A Drámaközpontban hajlamosak mindent „túlintellektualizálni”, úgyhogy Nicóval inkább a tapasztalatra helyezük a hangsúlyt, és egyelőre úgy tűnik, hogy ez működik a színészekkel is. Egy másik kiváló tanárunk, Liana Nyquist mindig azt mondta: „Úgy tanulod meg, hogy mit csinálj, hogy megérted, hogy mit nem.”

Nico: Az Egyesült Királyság jelenlegi helyzete miatt a képzés csak bizonyos mértékben elégséges. Azok a helyek, ahol fiatal rendezők és társulatok dolgozhatnak, nagyon ritkán tudnak fizetni. Angliában a színészek örülnek, ha végzés után sikerül ügynököt találniuk, mert ők meghallgatásokat szerveznek, és vállalják a feltételek és honorálás megtárgyalását. A rendezőknél ilyen nincs – főleg ha színházban szeretnél dolgozni. Tőlünk elvárják, hogy a diploma-előadásunkat magunktól juttassuk el mondjuk az edinburgh-i fesztiválra, ami egyébként hihetetlenül drága mulatság. Ez természetesen mind rendben volna, ha a képzés során megtanítanák, hogy hogyan kell pénzt szerezni, pályázatot írni stb. Régebben tartottak egy hathetes gyorstalpalót a harmadéves osztályoknak arról, hogyan alapítsanak társulatot az egyetem befejezése után, hogyan juthatnak támogatáshoz, hogyan írjanak pályázatot, milyen helyszínekkel milyen munka ürügyén vegyék fel a kapcsolatot és mikor. Mi vagyunk a poszt-thatcheri művészek. Tömeges privatizáció. A művészeti büdzsék és szubvenciók ellehetetlenítése. A társadalmi rendszer értékrendjét illető megszorítások miatt a Londonon kívül élők alig jutnak színház közelébe. Az Egyesült Királyság jelenlegi konzervatív kormánya meg szeretné

szüntetni a gimnáziumi színháztudomány- és drámaoktatást. Ha ez nem démonizálás, akkor nem tudom, hogy mi az.

Sinziana: Az egyetem ideje alatt egy ilyen gyönyörű, művészekkel teli burookban élünk, ahol a politikáról csak akkor esik szó, ha Brechtről tanulunk. A politikai színháznak rossz a híre Angliában, és ez nagyon sok mindent elmond a jelenlegi helyzetéről. A tantervben is sokkal több társadalmi-politikai témájú óra lehetett volna, ha az oktatók fontosnak tartották volna tudatosítani a diákokban a jelenlegi helyzetet a szakmában.

### **A politikai színház és a független lét**

Nico: Szerencsére volt alkalmam pár csodálatos politikai színházi előadást látni Romániában és Moldovában. A Teatru Spălătorie *CLEAR HISTORY* c. munkája Nicoleta Esinencu szövege alapján hihetetlen volt. Nem tudok sokat a darab születéséről, és hogy milyen lehetőségekkel rendelkeztek, amikor megcsinálták, de teljesen el voltam ragadtatva. Nagyon izgalmas volna összehasonlítani az egyesült királyságbeli és a romániai politikai színházzal.

Sinziana: Gianina Cărbunariu munkái például minden alkalommal nagyon felkavarnak, hihetetlen pontossággal ráérez dolgokra, és szerintem ezért is csinál társadalmi témát feldolgozó színházat. Ezekből a romániai politikai darabokból sugárzik az empátia, a közönséget pedig toleranciára és megértő magatartásra sarkallják. Az interjúk, hírek, javak, átiratok, szekus dossziék felhasználása szerintem tökéletes módja Románia fájdalmas múltjának feldolgozására, még a román újhullámos filmeknél is hatásosabb. Talán pont a kíméletlen történelme miatt ilyen harapós és kétségbeesett a romániai politikai színház. A BÉZNĂ számára a színház eszköz a változás előidézésére, nem pedig múzeumi tárgy. Persze a színház megreformálásához a régi gárdát kellene először lecserélni, és úgy tűnik, hogy az ilyesmi Romániában csak akkor lehetséges, ha valamelyik „szent tehén” véletlenül meghal. Kár. Az új formák és új hangok a perifériára kényszerülnek, miközben a kőszínházak rendezői évről évre újrashasznosítják saját formanyelvüket, hogy aztán agybénító szentimentalizmussal bombázzák a közönséget. Vannak független rendezők (olyanok, akik a független szférában dolgoznak, és a munkáik „másak”), akiknek sikerül mindkét szférában érvényesülniük, Iulia Popovici ír róluk hosszabban, de ők kivételek. Tudom, hogy sokan nem fognak velem egyetérteni a kőszínházakat illetően, és több ragyogó kivétel van kőszínházban született provokatív előadásra, de mindenesetre a Romániában eltöltött egy év alatt én ezt tapasztaltam.

Nico: A független szférával kapcsolatban: rengetegszer hallottam romániai színészek, tervezők, írók és rendezők szájából, hogy „majd később lesz pénz”. Tervbe vesznek egy projektet, próbálnak, szereznek helyszínt és közönséget, és majd később lesz pénz. És nemcsak a fiatal végzősök, hanem érett művészek is. Ilyesmi nincs nálunk. A pénzt mindig előre kapod.

Sinziana: Igyekszünk kibővíteni az ismeretségi körünket, rengeteg jó barátot szereztünk már Suceavából, Szebenből, Kolozsvárról, Vásárhelyről, Ukrajnából és Lengyelországból is. Az olyan feltörekvő művészek számára, mint mi – bármilyen borzasztóan is szól – nagy segítség, hogy a bukaresti független szcéna színészei minimálbérnél kevesebb pénzért is hajlandóak dolgozni, mert ki vannak éhezve arra, hogy valami értelmeset csináljanak. Nagyon rossz belegondolni, hogy az ingyenmunka, amelyet egyébként vehemensen ellenzek, segíti az én szakmai előmeneteletemet. A következő romániai projektemhez rendkívül tehetséges és neves színészeket kértem fel, akik hajlandóak velem dolgozni, mert – akárcsak én – szeretik a színházat.

Nico: A végzés utáni évben Sînziana elővette a diplomamunkáját, a *Halálsoront*, ezt a Jean Genet által írt klausztrófób történetdrámát, és új stábbal, díszlettel és ötletekkel felfegyverkezve előkészítette a londoni Roundhouse igencsak nivós Accidental Fesztiváljára. Bár nem játszották sokat, az előadást jól fogadták, megkaptuk az első ötcsillagos kritikánkat, és mindezek hatására megkeresett minket pár független színház. Az a kritika tette láthatóvá a BÉZNÁ-t, és tulajdonképpen az elmúlt három évben ebből építkeztünk. Az Egyesült Királyságban nem vesznek fel frissen végzetteket. Nincs repertoárrendszer. A rendezők ügynökei többnyire tévés munkákkal foglalkoznak. Ezenkívül sok projektlehetőség van szabadúszók számára. De a gazdaságilag bizonytalan környezet miatt csak akkor fognak benned megbízni, ha valamennyire elismert vagy, ha van éppen futó előadásod, amit megnézhetnek a művészeti vezetők és producerek, vagy ha van egy hatásos kritikagyűjteményed. A színházi rendezőkkel nem foglalkoznak az ügynökök. Így egyetlen lehetőségük marad: a szabadúszás. Sînziana, ha volna egy jó kőszínházi állásajánlat, te abbahagynád a szabadúszást?

Sînziana: A karrierem mostani stádiumában nem. Talán később (és egy másik környezetben) jót tenne a stabilitás és a folytonosság, de most úgy érzem, hogy mozogni szeretnék. A BÉZNÁ-val azokról a problémákról tárgyalunk, amelyek minket érdekelnek, olyan változásokról, amelyeket mi fontosnak tartunk, és olyan szöveget vagy projektet találunk hozzá, amely a legjobban kifejezi ezt. Miután végeztem Londonban, arra jöttem rá, hogy hiába jöttem el Romániából, itt nem találtam jobb világot, sőt, az Egyesült Királyság még gyilkosabb. Meg kellett értenem, hogy csak akkor leszek elégedett, ha meg tudom változtatni a status quót, akkor nem, ha elmenekülök előle.

Nico: Azokat a művészeket, akikkel itt találkoztam, soha nem tántorította el a pénz hiánya, és ez tervezőkre, színészekre és rendezőkre egyaránt igaz. Soha nem hallottam, hogy azt mondanák: „ha lenne pénzem, ezt és ezt csinálnám...” Ha tetszik nekik egy szöveg vagy ötlet, akkor általában elvállalják. A romániai fiatalok értelemszerűen politikailag sokkal tudatosabbak és elkötelezettebbek. A mi társulatunk félig román, félig angol. Lehetőségünk van mindkét országban dolgozni: két nagyon különböző kultúrával és múlttal rendelkező országban. Az Egyesült Királyságban jelenleg tapasztalható apátia a politika iránt (amelyet körülbelül harminc évvel ezelőtt Thatcher idézett elő és Cameron megszorításai állandósítottak) az egyik legfőbb okunk arra, hogy Angliában is folytassuk a munkát.

Sînziana: Amikor producerként az volt a feladatom, hogy elhelyezzem a *CRIME*-ot, Nico darabját, akkor felvettem a kapcsolatot az UNTEATRU-val, akik a leghíresebb független színház Bukarestben. Megnézték a felvételt és belementek. Ugyanekkor kérték fel a Drámaközpontot, hogy képviselje az iskolát a Szucsávi Színházi Iskolák Nemzetközi Fesztiválján (FIST), úgyhogy a *CRIME*-ot ugyanazon a nyáron végül két nagyon különböző közönségnek játszottuk Romániában.

Nico: Camdenbe átvinni az előadást abban segített, hogy szélesebb körben és szélesebb közönségnek mutathattuk magunkat meg. A turnézás pedig erőssé tette az előadást, mert soha nem kényelmesedhettünk el. A turné alatti előadásterek mind nagyban hozzájárultak ehhez a tapasztalathoz: hatalmas stúdióteremben, kis kocsmaszínházban, nyolcszáz fős kommunista kultúrházban és felújított pincehelyiségben is játszottunk. A második legfontosabb aspektusa a turnézásnak az emberekkel való találkozás, azokkal, akik látták az előadást, akikkel az utcán futottunk össze, akik támogatták a társulatot és a munkánkat.

## A közeljövő

Nico: 2015 a BÉZNÁ számára bukaresti, londoni és cardiffi előadásokat jelent. Szerencsések vagyunk, mert többnyire meg tudjuk oldani az ingázást. Fesztiválokon nagyon sok csodálatos embert lehet megismerni. Ha úgy érezzük, hogy talál a szó, Sînzianával mindig megpróbáljuk aztán

meglátogatni az új ismerősök színházát vagy fesztiválját. Ami még több ingázást és utazást jelent, de megéri. Mindezidáig az emberek értékelték, hogy igyekszünk mindenhova eljutni. De az az igazság, hogy kíváncsiak is vagyunk. Vagyis ha tehetjük, megyünk. Azt hiszem, ez a másik dolog, amit a Drámaközpontban tanultunk: mindig kockáztass.

Sînziana: Még az elején vagyunk, és az ilyen típusú szabadúzásnak nincs hivatalos támogatása, úgyhogy általában hagyjuk, hogy történjen, aminek történnie kell. Szerintem működő út egy kis társulat számára a nemzetköziség, csak sokat kell gürcölni a megfelelő helyszínek és támogatás megtalálásáért. Kitartóan kell kutatni. Mi mindig megpróbálunk igent mondani a meghívásokra, hogy meglátogathassuk a barátainkat és minél többet utazhassunk. Nemrég meghívtak Lengyelországba, Łódź-ba a Szwalia Színház Monodram Fesztiváljára, és bár költségekkel járt, gondoltunk egyet, és elmentünk.

Nico: Biztos vagyok bene, hogy sokszor nagyon nagy szerencsénk is volt. De még csak az elején vagyunk a pályázatoknak, rengeteg válaszra várunk éppen. Most azt játsszuk, hogy várunk.

Sînziana: Amikor a BÉZNĂ született, még csak ketten voltunk, a dühös rendezők, akik megpróbálják megérteni, hogy miért ilyen nagy az egyenlőtlenség a világon. Nem volt semmilyen előadásunk vagy közönségünk, de még egy valamirevaló *mission statement*ünk (küldetésnyilatkozat) sem. Idő kellett ahhoz, hogy szavakba tudjuk foglalni azt, amit szerettünk volna, és még több idő ahhoz, hogy aztán azt színpadra állítsuk. Szerencsénkre a *CRIME* c. előadást a Drámaközponttal koprodukcióban mutattuk be, és így sikerült láthatóvá válhunk. Ha nem lesznek ajánlatok, akkor visszatérünk az alapokhoz, és elkezdjük ismét magunkra csinálni. Nagyon remélem, hogy nem veszítjük el a lelkesedésünket, és soha nem fogjuk azt érezni, hogy nincs több mondanivalónk.

Fordította: Adorjani Panna



Nico Vaccari



Sînziana Koenig

Nagy Noémi Krisztina

# AKI BELEMEGY A JÁTÉKBA

## Signa installált, szimulált, hiperrealisztikus világa

**H**a meg kellene határozni, hogy kik a jelenlegi német színházi szcéna legizgalmasabb szereplői, a SIGNA név biztosan az elsők között merülne fel. A dán származású Signa Sørensen (majd Signa Köstler) 2004-ben alapította férjével, az osztrák származású performanszművész Artur Köstlerrel a SIGNA nevű társulatot. 2006-tól csatlakozott a csapathoz Thomas Bo Nilsson svéd építész, díszlet- és jelmeztervező. Eleinte Koppenhágában, Malmöben mutatták be előadásait, majd egyre gyakrabban kaptak felkéréseket német színházaktól. A Schauspiel Kölnnel közösen 2007-ben létrehozott *Martha Rubin látomásai* című előadásukat követően – melyet a Theatertreffen zsűrije az év legjobb tíz német előadása közé választott – dolgoztak még Lipcsében, Berlinben és Hamburgban. Koprodukciós partnereik között olyan fesztiválok szerepelnek, mint a Nordwind, a Steirischer Herbst vagy a Salzburger Festspiele.

Signa művészettörténetet, filmet és médiát tanult. Pályafutását installációs munkákkal kezdte, ezeket különböző éjszakai klubokban champagne girlként szerzett pénzéből finanszírozta. Mivel kezdeti munkái kapcsán hiányolta a közönséggel folytatott dialógust, interakciót, konfrontációt – úgy látta, hogy a nézők, miután megérkeznek a térbe, csendben, tisztelettudóan végignézik a kiállítást, majd minden visszajelzés nélkül, viszonylag rövid időn belül távoznak –, ezért olyan formátumokban kezdett el gondolkodni, amelyek észrevétlenül is közelebb hozták a színház világához.

Első performansz-installációjában a nézők hosszú órákat, vagy akár egész napokat, éjszakákat tölthettek a térben, részévé válhattak egy általa jól kigondolt fikciónak, szabadon jöhettek-mehettek a történet keretei közt, megszólíthatták a színészeket, bekapcsolódhattak az eseményekbe. A négy részből álló sorozat címe *Twinlife Project* volt. A produkció egy lengyel lány, Nika Zabrisky betegségét és halálát dolgozta fel (a lányt maga Signa alakította). Az első rész egy hétig zajlott folyamatosan: Nika történeteket mesélt az életéről, de beszélt titokzatos betegségéről is a nézőknek, faggatni lehetett mindenről, meg lehetett ismerkedni a családtagjaival, a környezetével is, részt lehetett vállalni a napi teendőiben (mosogatni, főzni, ott maradni vele éjszakára). A második, hat órán keresztül zajló részben Nika kórházi tartózkodása során visszatérő rémálmait lehetett megélni. A harmadik epizód Nika haláltusáját „installálta”: a lány élet és halál küszöbén, érzelmileg teljesen elidegenülve önmagától, próbálta gyerekkora összefüggéstelen képeit, történéseit, traumáit összerakni. Ezek a képek, történések különböző terekben játszódtak: be lehetett nyitni például az édesanyja konyhájába, vagy az apja varsói mészárszékébe, de a haldokló Nika szobájába is. Aztán az utolsó, negyedik rész, amely tíz napig zajlott folyamatosan egy lepusztult gyárépületben, a halott Nika életét elevenítette fel. Tíz, a családtagokat, barátokat, hozzátartozókat alakító színész tíz különböző térben emlékeztek Nikára.

A nézők video- és hanginstallációkat, fotókat nézhetnek végig, belelapozhattak Nika levelezéseibe, közösen éjszakázhattak mintegy virrasztásként a hozzátartozókkal. Az előadás a fiktív Nika Zabrisky figurája mentén teret „teremtett” az élet törekenységéről, a betegségről, halálról, egészségügyi rendszerről, gyerekkorról, testvéri szeretetről, gyászról, részvétről való meditációnak, beszélgetésnek, reflexiónak.

A későbbiekben aztán egyre bonyolultabb történeteket, rafináltabb nézőbevonó technikákat talált ki Signa, egyre nagyobb tereket mozgató meg, egyre több színésszel dolgozott.

57 *Ágy* című 2004-es performansz-installációjában a nézők egy megrendezett baleset helyszínét látogathatták meg. Kiégett, összetört autók, esküvői asztal, határátkelő állomás, koktélbár, út menti kávézó, óriási táncparkettel egy bizarr kompozíció: összeütközött sorsok, történetek, rengeteg részlet, tisztázatlan körülmények. A nézők ehhez a sétához instrukciókat is kaptak. Pl.: „Légy óvatos! Ki kit ismer? Honnan ismer? Ha találsz egy levelet, nézd meg, ki írta! Mi hangzott el a telefonbeszélgetésben? Mi van a fotókon? Nézd meg jól a kezeket, a körmöket. Mi van a ruhák alá elrejtve? Az ágy alá? Az asztal alá? Valaki hoz neked valamit. Valaki sírt? Miért? Összetévesztettek valakivel? Valaki készül valamire? Dőlj le. Hunyd be a szemed. Rejtőzz el. Figyelj. Mi köze a bőröndnek a balesethez? Van valami, ami folyamatosan ismétlődik? Néha jobb hazudni. Figyelj a dalok szövegére. Jó eséllyel megfigyelnek. Vedd észre az eltört dolgokat. A szeretet lehetőség.”

Signa megszállottként gyűjti a témákat, pillanatokat, szagokat, érzéseket, képeket, leginkább a sötéteket és a súlyosakat: mint a betegség, halálközeli állapot, erőszak, kiszolgáltatottság, lázadás, behódolás, nemi erőszak, tudatalatti és ahhoz közeli állapotok. „Gyűjtőszennvedélyébe” minket is bevont egy koppenhágai workshopja alkalmával. Azt a feladatot adta, hogy tegyünk egy sétát egy általa kijelölt városrészben, egymagunkban, térkép és pontos utasítások alapján. A séta egy metrómegállónál kezdődött, majd bizonyos utcákon keresztül elvezetett egy parkba, majd egy lakónegyedbe (ahol kiemelten oda kellett figyelni az erkélyekre, egy kerítéssel elkerített óvodára, meg

*Dorine Chaikin Institute. SIGNA. Fotó: Arthur Köstler*



egy kávézóra). Aztán egy magas tömbház előtere következett, ahol kocsmák, boltok és mindenféle furcsa alakok tartózkodtak. Ebben az előtérben minimum negyvenöt percet kellett eltölteni, figyelni, jegyzetelni. (mint kiderült, egy bevándorlónegyedről volt szó). A többi helyszínen, egy hídon meg egy temetőben is minimum negyedórát kellett nézelődnünk. Közben „nyomokat” kellett gyűjtenünk, tárgyakat, benyomásokat, történeteket. Mindehhez jól prediszponáltak a hasznos infók fejezetbe foglalt paranoid mondatok, hasonlóak az 57 Ágy-beliéhez „Figyelnek téged. Vannak, akik bár idegennek tűnnek, különös dolgokat tudnak rólad. Hátrahagyott tárgyak révén, vagy írásban üzennek. Vedd észre őket.” stb. És valóban, ahogy több és több időt töltöttünk a helyszínen, egyre gyanúsabb lett minden, rejtett összefüggéseket véltünk felfedezni: minden „ártatlan” graffitit személyes üzenetként igyekeztünk értelmezni, az emberek köré mindenféle biográfiákat és történeteket képzelünk, egy idő után semmi nem volt már semleges. A workshop azután arról szólt, hogy elmeséltük benyomásainkat a sétáról, bemutattuk a dokumentációt: hangokat, képeket, kirámoltuk a talált tárgyainkat, összesítettük a többünk beszámolójában ismétlődő motívumokat, és ezek alapján saját történeteket kezdtünk el írni.

(Signáról egyébként kellemes meglepetésemre kiderült, hogy tud pár szót románul, mivel gyakran járnak az országba, beleszerettek ugyanis két árvaházi gyerekbe, akiket gyakran látogatnak és vakációztatnak is maguknál.)

A workshop nyilván csak egy stílusgyakorlat volt, Signa művészete valahol ott kezdődik, ahol ez a munka véget ért: a történetek összefűzésével, azzal, ahogyan ezek a kis szeletek egy hermetikusan zárt, funkcionális és képzőművészeti szempontból gyönyörű installációban újra működni kezdenek. Ezek az installációk egy-egy talált térbe (lelakott épületek, szállodák, kórházak, táborok) rendeződnek be, soha nem klasszikus színházi épületbe. Gyakran a talált tér az, ami inspirálja a történetet, vagyis inkább a fiktív alaphelyzetet. Egy jól kitalált alaphelyzetnél ugyanis ritkán van többről szó Signánál: ezt bontják ki, szövik össze, és ennek a különböző vetületeit installálják a kisebb belső terekbe. A néző aztán körbejárja a tereket, figyel, részt vesz a történésekben (ha ezt kéri tőle) és ez alapján rakja össze a saját olvasatát. Vagy, egy még tovább fejlesztett változatban maguk a nézők válnak szereplőkké és mintegy belülről, a saját játéku alapján kapnak képet az előadásról.

Jó példa erre a *Die Hundsprozesse* című 2011-es előadásuk, melyet Kafka *A per* című regénye inspirált. Az előadásban szó sincs a karkai mű rekonstrukciójáról. A nézők maguk lesznek vádlottak, amint a térbe lépnek. (A produkciónak egy valamikori kölni irodaépület ad otthont, ahol pár évtizeddel azelőtt működési engedélyeket bocsátottak ki autók számára – a bürokrácia mint olyan, benne van már a falakban.) Ezt a mintegy hetven irodából álló háromszintes épületet rendezték be a bürokrácia összes kellékével: foltos szőnyegek, kőkorszaki számítógépek, poros kaktuszok stb. Mintegy húsz hanginstalláció is működött folyamatosan a térben. A vádlott-nézőknek egy-egy iratcsomóval kell fel-alá járkálniuk hat órán keresztül, begyűjteniük mindenféle pecsétet orvosoktól, pszichológusoktól, ügyvédektől. Vallatásokon, kihallgatásokon kell megjelenniük, közben pedig hosszú percekkel állnak sorban, várakoznak az éppen akkor nem benn tartózkodó hivatalnokokra. A mintegy negyven beépített szereplő egy része közben tologatja az aktákat, takarítónők állítják fel a nézőket-résztvevőket a szűk folyosók székeiről fertőtlenítés miatt. Néha be lehet pillantani egy-egy kínzókamrába: bizonyos személyeket azért kínoznak, mert nem tudták az évekig elhúzódó per költségeit fedezni. Némelyek a saját szerveiket ajánlják fel fizetségül. A vallatófülkékből kiszüremlenek a benti események zajai, a kamerák állandóan nyikorogva fókuszálnak a nézők arcára. Közben el-elvonul egy-egy szétkínzott, beépített bentlakó. Zsákruhákat szortíroznak – szintén beépítettek –, azok ruháját, akik bejöttek, de már nem hagyhatták el az épületet. Amennyiben a néző-vádlott behődöl, mindenféle lényegtelen magánéleti pikantériát osztanak meg vele időhúzásképpen a hivatalnokok, ha meg tagadja a bűnösségét, további lelki-egészségügyi osztályokra küldik terápia céljából.

A hatórás előadás során a néző nem K., hanem a saját helyzetébe éli bele magát, és a sok meghurcoltatás hatására a legmakacsabb fikció is valóságossá válik. Ennek az előadásnak (valamint még *A Dorine Chaikin Intézet* és a *Matha Rubin jelenései* című produkcióknak) a díszlettervéért a



Theater Heute című lap az év legjobb díszlettervező díjára jelölte Thomas Bo Nilssont. Signa szimulációi attól is működnek, hogy a legkisebb vizuális részlet is (a szekrény legalján heverő papírcsomó pecsétjétől, a szemeteskukába eldobott csomagolópapírig) teljesen autentikus, megfelel az épp terítéken levő kornak, helynek, helyzetnek. Az installációk szobái hihetetlen részletességgel és odafigyeléssel vannak berendezve, az egyes terek olyan érzékletesek, akár egy-egy festmény, vagy filmrészlet, a belépés akkor is erős vizuális-auditív élmény, ha épp kellemetlen. A másik dolog, amitől a performansz-installációk jól működnek, hogy hosszú időt lehet eltölteni bennük, és ezalatt az idő alatt a néző teljesen bele tud omladni a fikcióba, olyannyira, hogy a végén már valóságosnak érzi azt.

A *Dorine Chaikin Trilógia* hasonlóan idegtépő szimulációjának mindhárom epizódjában 6, 12, 18 vagy 24 órás befekvést lehet választani egy klinikára, ahol emlékezetkieséssel, tudathasadással kezelnek betegeket. A klinika itt is egy gyönyörűen szimulált, világháború utáni tér: korabeli kórházi bútorokkal, orvosi eszközökkel, ágyakkal, ruházattal. A belépéskor a néző új nevet, új (kórházi) ruhát meg egy borítékot kap, benne a szabályzattal: együtt kell működni a személyzettel, mindenáron követnie kell az utasításait, ellenállás esetén ugyanis hívják a biztonságiakat. Egy ápoló-nővér teljesen hozzárendeltetik a nézőhöz, a vele való viszony (engedelmes vagy kevésbé) határozza meg, hogy milyen dolga lesz a betegnek a későbbiekben, mi kerül bele a jelentésébe, milyen további terápiákra lesz szüksége. A nővér mindenféle furá dolgokat kérdez vissza, hogy miért követtünk el ezt meg azt, miért mondtuk, hogy a nevünk X, amikor valójában Y stb. Dorine Chaikin főorvosnak (akit Signa alakít) el kell mesélnünk az álmainkat. Aztán meg lehet barátkozni a ceruzát hegyező vagy krumplit hámozó kollégákkal, akikről már nem tudni, hogy nézőtársaink vagy beépített színészek. Lehet járni tornára, tárgyasszociációs terápiára, plüssállatokat szétválasztani játék autóktól. Kérdeznek az első szerelmünkről, a szeme színéről, a szerelem érzéséről, különböző diagnózisokat és terápiákat írnak elő.

És így újra eltűnik a határ néző és színész közt, az előadás újra bőrre megy. Signa színészei (minden produkcióra új szereplőket válogat, gyakran nem hivatásos színészeket is) nem a klasszikus

*Club Inferno. SIGNA. Fotó: Erich Goldmann*



szerep-felkészülési technikákat használják. A próbafolyamat során, amely pár hónaptól fél évig, vagy akár tovább is eltarthat, közösen beköltöznek a térbe, aztán következik a kemény, együttes fizikai munka: meszelés, kábelhúzótagás, szerelés, és ennek enyhébb változata: bolhapiacozás, beszerzés. Továbbá a kutatás, amikor vastag fiktív dossziékat állítanak elő a szerepeikről, a köztük levő viszonyokról, vagy leszögezik a játék, az improvizáció határait úgy, hogy semmilyen váratlan helyzet esetén se essenek ki a szerepükből.

Különösen fontos volt a karakterek részletes felépítése a *Martha Rubin látomásai* című produkció esetén is, mivel az előadás a Rubytown fiktív település teljes lakosságát (mintegy harminc színész) felsorakoztatta, amelyben mindenki mindenkivel rokon volt: a lakosok mind egy szálig a híres jósnő, Martha Rubin unokái és dédunokái. A jósnő a legenda szerint Konstancán tűnt el 1913-ban, azóta szelleme fel-felbukkant különböző városokban, végül ott materializálódott testével együtt a város kápolnájában. A falusiak örülnek az orákulum gerjesztette turizmusnak, barátságosan üdvözlők a jövevényeket-nézőket, akik komoly ellenőrzésen esnek át, hogy ide bejuthassanak. A biztonságiak a belépésnél ujlenyomatot vesznek, 12 órás vízumot állítanak ki, de a faluban is folyamatosan felütik a fejüket, figyelik, ellenőrzik a jövevényeket. A nézők bejárhatják a teljes települést, amelyben gyakorlatilag huszonhat ház/lakókocsi, édességbolt, szépségszalon, peep-show, vendéglő, bárók, utcák vannak berendezve, beszélgethetnek a helyiekkel, egy-egy igazi hajvágás, masszírozás, kártyázás vagy épp ebédelés közben, és begyűjthetik az információkat a titokzatos Rubin-kultusról, a falut érintő szintén titokzatos sugárzásról, amelynek következtében a nők terméketlenek lettek. De tájékozódhatnak a Rubinok obskúrus rituáléikról, Martha Rubin gyengélkedéseiről stb.

Signa előadásainak fontos feltétele, hogy a néző belemenjen a játékba, megpróbáljon aktívan részt venni a történetben, megfigyelni, reagálni, információkat gyűjteni, ezeket összerakni. Ebben segítik őt a produkciók elején legtöbbször meghatározott játékszabályok, de a kiosztott álnevek, szerepek is, amelyek mögül bátrabban meg lehet szólalni. A lényeg, hogy amennyi energiát visz bele a néző a produkcióba, körülbelül ugyanannyi térül meg élmény formájában. A *Germania Song* című,

*Die Hundsprouesse. SIGNA. Fotó: Arthur Köstler*



Lipcsében készült előadásban például úgy is el lehetett tölteni az időt a produkció szimulálta bálban, hogy a néző táncol és pezsgőzik, anélkül, hogy utánajárna, mi is történik a nehéz estélyikben mulató tömegben. Az igazi konfettis, léggömbös, girlandos, szobalányos, pezsgős, kubrickos hangulatú parti elején a nézőknek három kártyát kell húzniuk, mindegyik egy-egy nevet takar. Ezeket a személyeket kell a nézőknek megkeresniük a tömegben. Keresés közben a különböző résztvevőktől meg lehet tudni, hogy egy húsz évvel ezelőtti hasonló bál körülményeinek a rekonstrukciója zajlik, amely vérengzésbe fulladt. Most feléledt holtakként kell fényt deríteni az akkori vérengzés részleteire, arra, hogy ki lehetett a gyilkos, ki kit bántott és miért. (Az előadás 2009-ben készült, 20 évvel a berlini fal leomlása után. A cím és a vérengzésmotívum, valamint a kollektív esemény rekonstrukciójára tett kísérlet párhuzamot sugall.) Aki belemegy a játékba, megértheti, hogy pontosan mi és miért történt, megkeresheti, és esetleg megbosszulhatja családtagjainak bántalmazóit.

A cetlihúzás motívuma az *Inferno* című, a berlini Volksbühnével közösen készített előadásukban is megjelenik. Itt a nézők egy szupergiccses luxusbordély-kaszinónak berendezett weddingi épületbe kapnak meghívást, ahol a házmester, egy bizonyos Herbert Godeux (aki Dante Vergiliuszára hajaz). A fikció szerint az ő anyja, Mama Beatrice alapította a Club Infernót, akinek halála után Godeux-ra maradt a lokál. Godeux személyesen üdvözlí vendégeit-nézőit, majd mindenkit átad a Pierrot-knak, akik a kilenc pokoli körnek megfelelő kilenc szeparéba kalauzolják a nézőket. Ott mindenféle bűnösöket látni: fajtalankodókat, szodomitákat, torkosokat, erőszakosakat, vérengzőket, indulatosokat, bizarr képsorokat, kegyetlenül erőszakos pillanatokat, meztelenül futkározókat, sztriptízelőket, akiket aztán a harlekinek folyamatosan korbácsolnak. A kízóók a nézőkkel húzatnak cetliket, amin további büntetésformák állnak és kényszerítik őket, hogy végrehajtsák ezeket, bevonva őket is a bűnösök körébe. Közben folyik a vodka, nő az erőszak, mindenki szétesik, leginkább az ajtónál álló Herbert, aki anyja parókájával és gyöngysorával kéjeleg, és esze ágában sincs kivezetni a nézőket a pokol kapuján. Signáék nem stilizálják az erőszakot, a szexuális brutalitást, nem próbálják meg szépíteni a fájdalmat, undort, diszkomfortot kiváltó dolgokat sem. Könnyen megtörténhet, hogy a fikció keretei közt begyűjtött enyhe kék foltokkal távozunk.

De ha kék folt nélkül meg is ússzuk, lehet, hogy mindenféle idegen, fura illatokat érzünk majd a ruhánkon, vagy émelygős ízeket a szánkban. Még hosszú ideig kísérteni fognak a festménybe illő terek, a témák nyomott bizarrsága, a sok rejtély, az elvarr(hat)atlan szálak, a szereplők fülledt testközelsége. Signa ugyanis karnyújtásnyira hozza, amit a hagyományos színház méterekről mutat meg. Itt nem lehet elfordulni, végig kell néznünk az erőszakot, haldoklást, betegséget, szenvedést, örömet. És végig is kell csinálni. Megtörténhet, hogy a néző úgy jön ki, hogy épp lelőtt vagy megcsókolt valakit az előadásban, vagy elmondott valakinek olyasmit, amit másnak még soha. Signa provokál, de nem (csak) egy jó színházi előadás kedvéért, hanem hogy mindenkinek lehetőséget biztosítson az önmagába fordulásra. Az összes színész és jelenet ezt szolgálja. A nézők-szereplők irányába nincsenek elvárt – jó vagy rossz, helyes vagy helytelen – magatartásformák, itt bármit teszünk, saját lelkiismeretünkre van bízva; mi visszük haza a döntéseink okozta rémálmokat vagy épp felszabadító érzéseket, a részvétel igazából ezt jelenti.

Signa színháza kapcsán gyakran emlegetik az immerzív jelzőt, mint a részvételi színház egy huszonegyedik századi válfaját. Ennek lényege egy olyan – a színházépület falain kívüli – (játék)ter megteremtése, amelyben az adott fikció képes felszámolni a határokat nézők és előadók között. A közönségtől elvárják, hogy nyitottsággal járja végig az installált környezetet és éljen a szabadságával: azt nézhet, amit épp nézni szeretne, és arra veheti az útját az installáció terében, amerre akarja.

Kiss Melinda

# FÜGGÉS ÉS VÁLTÁS

**Theodor-Cristian Popescu *Surplus de oameni sau surplus de idei* című könyvéről**

„**A** hogyan élünk, félve vagy bátran: az az életünk.”<sup>2</sup> A szerző ezzel az idézettel kezdi kötetét, melyben a mottónak megfelelően ilyen kérdésekre keresi a választ: kísérletezzünk-e egy változó világban? Mit jelent a kockázat és mi a kudarc? Mi történik, ha egy új útnak nekivágunk?

Theodor-Cristian Popescu a rendszerváltás utáni független színházi törekvéseket vizsgálja a román színházi közegben. A könyv különlegessége, hogy egy rendező, egy résztvevő szemszögéből olvashatunk az említett időszakról. Gazdag példaanyagot és dokumentációt vázol fel a szerző, aki mintegy tíz év távlatából igyekszik elénk tárni egy nehéz váltás színházi lenyomatait.

Az első fejezetben Popescu tisztázza az általa használt fogalmakat, illetve a szempontrendszert. Sokáig sem a szakma, sem a közvélemény nem tudta meghatározni, hogy ki és miért lép ki az intézményi struktúra átkosáldott közegéből, ebből is következik, hogy a

független, a kísérleti és az alternatív szó mind-egyikét használták és használják. Popescu a „független” elnevezést javasolja, hiszen nemcsak próbálkozásról és viszonyításról szolt a 90-es évek színházi és független színházi közege, hanem a keresésről és az önállóság megtalálásáról is.

A szerző kiemeli, hogy leginkább a 90-es évekkel foglalkozik, ezt az időszakot igyekszik társadalmi kontextusba ágyazni. Nagy hangsúlyt fektet arra, hogy az olvasó megértse, mi is történt a színházakban a kommunizmus alatt, és hogy az 1989-es paradigmaváltás mekkora jelentőséggel bírt. Azt is tisztázza, hogy a legjelentősebb független színházi törekvések Bukarestben voltak, ezért többségében fővárosi színházakról és példákról olvashatunk a könyvben.

Olyan ismert rendezők neveivel találkozunk olvasás közben, akik a kőszínházak megreformálásához is hozzájárultak. Megtudhatjuk, hogy például Mihai Măniutiu és Alexandru Dabija fontos szerepet tölthettek be a független színház térnyerésében is. Az ő munkásságukon és nyilatkozataikon keresztül is vizsgálja a könyv azt a művészi krízist, útkeresést, amely az említett időszakot jellemezte. Többek között ők ketten is részei voltak annak a csapatnak, amely létrehozta a Teatrul Act elnevezésű független színházi szerveződést a 90-es évek

<sup>1</sup> Theodor-Cristian Popescu: *Surplus de oameni sau surplus de idei*. Pionierii mișcării independente în teatrul românesc post 1989. (Többlét: *emberből vagy gondolatból?* Úttörő mozgalmak a román színházban 1989 után.) Eikon, Cluj, 2012., illetve LiterNet.ro, 2014. (A második kiadás szabadon elérhető az interneten – szerk. megj.)

<sup>2</sup> „The way we are living, timorous or bold, will have been our life” – Seamus Heaney (ford. K. M.).

elején, amely nagyon sok példával ellentétben mindmáig létezik. Ennek az egyesületnek a létrejöttén keresztül szemlélteti a szerző leghatékonyabban, hogy a nyugati, fejlett országok, mint Franciaország, Nagy-Britannia, Írország, és később az Egyesült Államok, finansiális és mentori segítsége nélkül aligha nyerhettek volna teret ilyesfajta törekvések Romániában az állami támogatású intézmények mellett.

A disszertáció nagy erénye, hogy részletes látéleletet nyújt a finanszírozási rendszer működéséről. A 90-es évek elején a függetlenek kőszínházakkal dolgoztak együtt, közös projekteket hoztak létre, hiszen anyagi segítségre és térre volt szükségük, illetve egyfajta támaszra. Ez paradox helyzetet eredményezett, hiszen a függetlenek éppen az állami béklyótól és a megfelelési kényszertől szerettek volna megszabadulni. A későbbiekben ezért jelentett akkora hátszelet a külföldi tőke.

A *miből* kérdése után a *hogyanra* is válaszol a szerző. Mivel maga is megjárta a pályázati útvesztőt, az információi gyakorlati alkotók számára valószínűleg hasznosak lesznek. Két, általa ismert külföldi finanszírozási rendszert is vázol, az egyiket az Egyesült Államokban alkalmazzák, a másikat a kanadai támogatási rendszer.

A rendszerváltás után az alkotókból keletkezett többlet, vagy gondolatokból? Azaz *miért* függetlenség? – teszi fel a kérdést a szerző a könyv közepe táján. Sokan annak tulajdonították a független színházak létrejöttét, hogy megnövekedett a színészképzésben a helyek száma. Popescu mellérendelő viszonyt javasol, hiszen mindkét szempont mellett érvel. Valóban több színész végzett (végez), mint ahány munkalehetőség volt (van), de saját példáján keresztül azt is szemlélteti, hogy a máskepp gondolkodás is maga után vonhatja egy független szervezet létrehozását.

A Theodor-Cristian Popescu által alapított színház a Teatrul 777 nevet viselte. Elmondása szerint azért hozta létre, mivel nem érezte magát jól az intézményes színházi környezetben, ahol a színészek és a vezetők közötti hierarchia sokszor mérgező légkört teremtett. Az egyetem elvégzése után azonnal kapott munkát kőszínházaknál, tehát számára a füg-

getlenség az új munkamódszerekkel, új szövegekkel való kísérletezést jelentette.

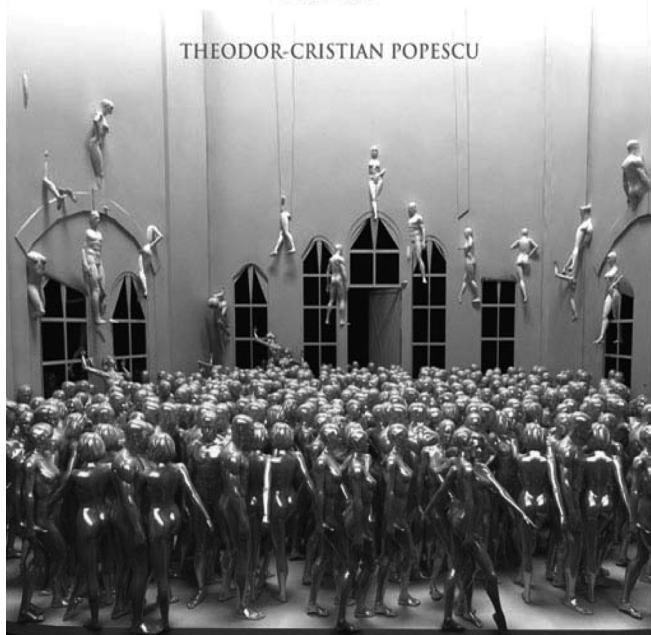
A függetlenek megjelenése új színházi teret felfedezését is jelentette, ilyen volt például a Green Hours kávézó/pubban máig működő Teatrul Luni is. Esettanulmányában Popescu arra is kitér, hogyan vált Voicu Rădulescu egy színház iránt közömbös bártulajdonosból színházalapítótá. Viszont az egyik igazán újszerű színházi térhasználat Mihaela Sîrbu nevéhez köthető, akinek az *Autobahn* című előadása egy buszon játszódtott. Egy másik fontos hozadéka a függetlenek megjelenésének: az érdeklődés az új szövegek iránt. A fiatal drámaírók számára lehetőség nyílt a debütálásra, versenyeken való részvételre, külföldi ösztöndíjra és szövegeik színpadi megvalósítására.

A felsorolt pozitívumok ellenére sokan kudarcra ítélt próbálkozásoknak tartják a független törekvéseket, miután sok szervezet megszűnt, többek között a Teatrul 777 is, vagy a Teatrul Fără Frontiere. Az ezredforduló után viszont egyre nagyobb láthatóságnak és népszerűségnek kezdtek el örvendeni a megmaradt szervezetek. A román színházi szövetség, az UNITER (Uniunea Teatrală din România) is

## SURPLUS DE OAMENI SAU SURPLUS DE IDEI

PIONIERII MIȘCĂRII INDEPENDENTE ÎN TEATRUL ROMÂNESC  
POST 1989

THEODOR-CRISTIAN POPESCU



felkarolta őket, illetve olyan ernyőszervezetek és érdekvédelmi szervezetek alakultak, melyek segítettek az alkotóknak az elindulásban és a bürokratikus útvesztőkben való eligazodásban.

Hogy félünk-e vagy bátran kiállunk: a mi döntésünk. Popescu szerint az első években megtapasztalt kudarcélmény valójában egy kezdet volt, amiből később sokan és sokat épültek, hiszen Bukarest után egyre több nagyvárosban bukkantak fel független színházi kezdeményezések – ilyen például a kolozsvári Ecsetgyár is. Az utolsó fejezetben gondolatjellekkel összegzi Popescu, amiket a könyvben részletezett. Biztató szavakkal búcsúzik az olvasótól, hiszen úgy gondolja, Romániában elindult valami jelentős, ami vállalja a konfliktusokat és él a kimondás erejével. Felvállalja: ez a mi életünk.

Lazsádi Csilla

# TA-TA-TAMMM— TA-TA-TAMM— TA-TA-TAMM...

## A *Ritual Theatre* című könyvről<sup>1</sup>

Háttérben egy mélyről hangzó ritmus dübörög, miközben olvasom a könyvet, miközben írok róla. Párhuzamos szkriptekben játszódnak: egyrészt a szobám, másrészt a drámaterápiás tapasztalataim emléke, harmadrészt a könyv által elémt idézett hangok, képek, lelki mélységek és magasságok. Cselekedni hív a test, nehéz most székhez ragadtan ülnöm.

A könyv negyedik tanulmánya mozgósítja ezt a vágyat, hogy megéljem a rituálé és a színház együttesének magával ragadó erejét. Claire Schrader drámaterapeuta egy háromnapos műhelymunkáról számol be, amelyet Malidoma Somé, a dagara törzs avatott bölcse vezetett. Malidoma hivatása „az afrikai törzsek bölcsességét nyújtani a nyugatiak számára, hogy megtalálják azt a gyógyulást,

amelyet keresnek”,<sup>2</sup> így próbál meg hidat képezni honszülöttjei és főleg Észak-Amerika között, amely egykor ezreket tett rabszolgává a Burkina Fasó-iak közül. Malidoma Somé a nevét édesanyjától kapta, akit a törzs, szokása szerint, még a szülés előtt transzállapotba juttattak, hogy megtalálja gyermeke spirituális célját az életben. Az afrikai bölcs neve, a hagyománynak megfelelően, egyben feladatát közvetíti: barátoknak lenni az idegenekkel vagy az ellenséggel. Claire Schrader – a tanulmány szerzője és a könyv szerkesztője egyben – Malidoma lelki vezetése alatt került közelebb a rituálék gyógyító erejéhez; a tanulmány címében is Malidomát idézi: „Nincs szükségünk terápiára, mert vannak rituáléink”. Ez a kijelentés mintha szembemenne a terápiás módszerek fejtegető könyv vállalásával, ám az én olvasatomban ez az élménybeszámoló a leghitelesebb igazolása annak, miért érdemes rituális színházról beszélniük a szerzőknek.

A Malidoma Somé vezette ritualisztikus alkalom (*Rituálé, gyógyulás és közösség* címmel) kb. kilencven brit résztvevőnek a gyászfolyamatait segítette. Schrader az élménybeszámolójában kiemeli a térrendezés jelentőségét. A résztvevők ritmushangszerek kíséretében afrikai gyermekdalt ismételve, ágakból font

<sup>1</sup> Claire Shrader (szerk.): *Ritual Theatre – The Power of Dramatic Ritual in Personal Development Groups and Clinical Practice*. (Rituális színház. A dramatikus rituálé a személyiségfejlesztő csoportokban és a klinikai gyakorlatban.) Jessica Kingsley Publishers, London-Philadelphia, 2012. (A könyvben tárgyalt rituális színház nem azonos a Magyarországon működő Ébrenálmodók Rituális Színház spirituális gyakorlatával. A könyv utolsó fejezetében – *Kozmikus ünneplés: rituális színház és spirituális ébredés* – olvashatunk az Ébrenálmodók színház vallomásához hasonló spirituális beállítódásról, és ennek megélésére és kifejezésére alkalmazott technikákról.)

<sup>2</sup> Hivatásáról weboldalán is olvashatunk: <http://malidoma.com>. (Az idézetek, címek magyar nyelvre fordítását a recenzióban a szerző végezte.)

alagúton keresztül léptek át a törzsi rituálék színterére. Egy megjelölt határvonalon belül rendezték be a „falu” életét, az erőforrás helyét, ahol a résztvevők kisebb törzsekbe szerveződtek. Ettől elkülönült a gyász tere, amely egy hatalmas szentély köré szerveződött, melyen személyes szimbólumok fejezték ki az egyes résztvevők gyászának tárgyát. A rituálé által felszínre hozott gyászfolyamat teret nyervehetett ebben a gyásznak elkülönített térben, ahova szintén jól szabályozott rituáléval, egy társ kíséretében lehetett belépni. Egy másik határ az élők és a holtak világát szabályozta, ez utóbbit ijesztő maszkok jelölték, hogy visszatartsák mindazokat, akik a gyász miatt a halálba kíváncskoznának. A dobszó ugyanazzal a ritmussal szólt végig. „Miután megtiszteltem apám szellemét, és szabaddá váltam attól az erős kötelektől (...), amely az eddigi utamon szolgált, készen álltam arra, hogy visszatérjek a faluba. Kértem, hogy kísérem vissza, és négy férfi a vállára emelve segített visszaérkezni. Gyógyító és felszabadító volt hordozva lenni. Úgy éreztem magam, mint egy hős, aki a harcból tér vissza, ami sok értelemben így is volt. Hős voltam, aki a gyással való harcból jött ki győztesen.” (90.)

„Rituálé nélkül örökös nosztalgiában élünk”, idézi Malidomát Schrader, és személyes élményétől eltávolodva kortárs rituálék leírására tér át, melyek tulajdonképpen a könyv témáját képezik: hogyan használhatja a rituálét és a színház elemeit ma a drámaterapeuta a személyes, társadalmi és klinikai problémák orvoslására.

A szerkesztő a könyv bevezetőjében a rituális színházat a drámaterápia egyik ágazataként mutatja be. A rituális színház „mindenki színháza” (22.), melyben nem különül el élesen az előadóművész és a hallgatóság. A nézők tanúk vagy interaktív szereplők, hozzájárulnak a kreatív folyamatokhoz. Nagy hozadéka, hogy – mint művészetterápia – a nyugati, „értelemvezérelt” világ emberét közelebb hozza a kreatív kifejezésformákhoz, új megoldásokat nyújtva neki. A rituális színház életigenlés: „A rituális színház az életet ünnepli, a győzelmeket, vívódásokat, és valódi, őszinte színházzá alakítja át hétköznapi történéseinket.” (24.)

A könyv négy nagy fejezetben ismerteti a dráma-rituálé-terápia hármast fonalát. Az első fejezetben a rituális színház *gyökereit* tárgyalja, a másodikban a rituális színház *személyiségfejlesztő hatásairól* közöl tanulmányokat, a harmadik részben *a klinikai felhasználás*át követi különböző pszichiátriai esetek és csoportok példáján keresztül, a negyedik részben pedig a rituális színház *színpadi előadás jellegét* domborítja ki a könyv, két nagy, mondhatni művelődéstörténeti jelentőségű előadás-sorozaton keresztül.

A tizenhárom szerzőből heten rendelkeznek színházi háttérrel is: színészként, rendezőként, drámaíróként, hivatásos mesemondóként fedezték fel a színház terápiás hatását. A többi szerző klinikai pszichológus, antropológus, vagy teológiai, szociológiai alapképzéssel rendelkező szakember, és a terápiától indult el a színház világa felé.

A szerzők a drámaterápia két fejlődési irányzatát képviselik: az amerikai és az angliai alkalmazását. Ez színesíti ugyan a szerzők változatos képzettségéből adódó gazdagságot, ám hiányérzetet kelt, hogy a szerkesztő kizárólag az Amerikai Egyesült Államok és Nagy-Britannia drámaterapeutáit szólaltatja meg. Drámaterapeuta szakemberek immár léteznek Romániában, Csehországban, Írországon, Indiában is; Norvégiában, Olaszországban, Izraelben pedig már többéves tapasztalattal alkalmazzák a rituális színház elemeit. Az európai és ázsiai képzések többnyire a brit Sue Jenningsnek<sup>3</sup> köszönhetően valósultak meg, ezért az angol irányzathoz sorolhatók.

<sup>3</sup> Sue Jennings pártfogása alatt jött létre a romániai drámaterápiás képzés. Jennings minden trimeszterben tart képzéstömböket, több drámaterápiás projekt szakmai tanácsadója és irányítója, köztük a recenzióban is említett *Railway Boys* projekté, amely Rozsnyón (Râșnov) került megvalósításra. Sue Jennings autista gyerekeknek és szüleiknek tartott játéktérápiás foglalkozásokat Brassóban, börtönlakók számára vezetett drámaterápiás foglalkozásokat Feketehalmon (Codlea). A brassói székhelyű Romániai Játék- és Drámaterápiás Egyesület elnöke (Asociația de Terapie prin Joc și Dramaterapie din România, <http://www.terapiadramajoc.ro>). (Jómagam tanítványként vettem részt a képzésén és néhány projektjében, illetve nemzetközi kapcsolatainak köszönhetően számos



A könyv jelzi az irányzatok közötti különbséget, de nem tisztázza, hogy miben áll ez – észrevételéhez szükségem volt a drámaterápiás és pszichodrámas képzéseim formálta „szemüveghez”. Míg tehát az angliai drámaterápia élesen elkülönül a pszichodrámatól, az Egyesült Államok drámateapeutái gyakran ötvözik a drámaterápia és a pszichodráma technikáit. A pszichodrámaiban saját életesemények, problémák kerülnek „színpadra”, és a résztvevők saját és egymás életerepeit öltik fel egy jól kidolgozott és ritualizált szerepcsere-technikával. Az európai irányzat szerint a drámaterápia mítoszokkal, mesékkel, a jelenlevőktől független történetekkel, archetípussal dolgozik, ahol a távolság perspektívájából történhet meg a változás az együttérzés, azonosulás útján. Sue Jennings iskolájának alapköve az EPR-modell (embodiment-projection-role), mely a későbbiekben röviden kifejtésre kerül. Az angol iskola ragaszkodik ahhoz, hogy a drámaterápia a művészetterápia egyike, ilyenként bár nem nélkülözheti a pszichológiát, közelebb áll a színházhoz, a vizuális és mozgásművészetekhez.

A könyvben bemutatott rituális színház azonban valóban a „mindenki színháza”, a fenti jellemzők ismerete nélkül is érthető a színház felől érkezők vagy más érdeklődők számára is. A tanulmányok a példák segítségével magukkal ragadnak, olvasásuk az angol nyelv ellenére sem nehézkes. Bár a könyv elsődleges célja a ritualitás terápiás hatásainak bemutatása, színházi olvasathoz számtalan hivatkozást talál az olvasó. A szerzők gyakran utalnak színházi alkotók munkásságára, akik közvetlen vagy közvetett hatással voltak rájuk, mint Arthur Miller, Peter Brook, Konsztantyin Sztanyiszlavszkij, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Anna Halprin, Gabrielle Roth, Paul Rebillot, James Roose-Evans.

Egy drámaterápiás ülés felépítése rendszerint hasonlít a mesehősök útjához: rituális rákészüléssel kezdődik, kockázatvállaló felfedezéssel folytatódik, majd ritualizált befejezéssel zárul (50.). Nem kevésbé az olvasó útja a

könyvön keresztül. A könyv elolvasása önmagában a hős útja, beavatási szertartása.

Arnold van Gennep antropológus szerint a rítusok három fázisra tagolhatók: az elkülönülés (preliminális), az átmenet (liminális) és az újraegyesülés szakaszára. Az első fejezetben megjárjuk a *preliminális utat* a rituálé, a dráma, a színház születésétől néhány színháztörténeti eseményen keresztül a már említett törzsi rituálé élményéig. Ez az út segít leválni a színházról és a terápiáról alkotott szokványos elképzeléseinkről. A színpadról lehull a függöny, az olvasó visszatál a dramatikus rituálé közösségi erejéhez. A rituálé spirituális jellegében különbözik a színháztól: célja a szimbólumok, archetípusok segítségével történő átalakulás, ahol a mese, a mítosz az „edény”, amelyben az átalakulás történik. Az első fejezetben a terápiáról alkotott képzet is megszabadul attól a formától, amely többnyire a racionalitás alapú beszélgetés módszerén alapul, és közelít a tudattalan kifejeződéséhez a *test* (hangképzés,



# Ritual Theatre

The Power of Dramatic Ritual  
in Personal Development  
Groups and Clinical Practice

EDITED BY CLAIRE SCHRADER

Foreword by James Roose-Evans

mozgás), a *projekció* (plasztikus ábrázolás) és a *szerepjátás* kifejezőerején keresztül.

Az EPR-modellt (embodiment-projection-role) a már említett Sue Jennings dolgozta ki. E felfogás szerint a gyógyulás a gyermeki személyiségfejlődés útját kell hogy kövesse: a gyermek kezdetben a világot az érzékszervein keresztül ismeri meg, a testével kommunikál. Hároméves kortól a gyerek válaszol a világra, eszközöket használ, melyekkel alkot: rajzol, gyurmáz. Az ötödik év környékén elkezdődnek a szerepjátékok: papás-mamás, orvos-beteg szerepek. Jennings szerint akik ezeket az átmeneti rítusokat egy ingergazdag környezetben biztonságban bejárhatták, reziliens (frusztrációhelyzetben rugalmasan ellenállóképes) személyiségekké válnak. Azoknak, akiket sérülés, hiány ért valamelyik szakaszon, ugyanarra a pontra kell visszatérniük, hogy az alapélmények helyes újraélésével megtalálják erőforrásaikat a továbblépéshez. Sue Jenningsnek és tanítványainak a terápiái is követik ezt a struktúrát, vagyis a következők egymásra építkezéséből állnak: a) a test belemegítése, b) projekciós gyakorlatok (festés, maszkkészítés, agyagból szimbólumok készítése, meseírás), c) szerepjáték.

A színházi és terápiás közhelyektől elszakadva az olvasó „hős” a második és a harmadik fejezet során olyan, a liminális (átmeneti) szakasznak megfelelő utakat jár be, amelyek eddig ismeretlenek voltak számára, ugyanis a rituális színház személyiségfejlesztő, illetve gyógyító technikái és hatásai kerülnek bemutatásra izgalmas esettanulmányokban.

A második fejezetben az „egészséges” emberek személyiségfejlesztését célzó rituális színházak kerülnek bemutatásra. Olvashatunk Claire Schader myth-a-drama módszeréről, amely mítoszok felhasználásán alapszik, Paul Rebillot modern „átmeneti rítusáról”, ahol a kliens önmagáért érzett felelősségének megerősítése a cél, Steve Mitchellnek a színházi technikákon alapuló „ösvénykereső színház” projektjéről, Sheila Rubin és Carrie Todd női archetipusokat feldolgozó közösségi munkájáról és Claire Schader Rituális Színház csoportjáról, amely a Joseph Campbell által kidolgozott „a hős útja” állomásait követi. Az

említett módszerek többnyire csoportmunkában valósulnak meg, a szerzők hangsúlyozzák a struktúra, a rítus szerepét, a biztonságos tér- és időkeret kialakítását, az archetipusok és szimbólumok megtartó erejét – ezek által azokat az erőforrásokat teremtik meg, amelyek szükségesek az átalakuláshoz. Steve Mitchell szerint kockázatos az, aki biztonságban érzi magát. (162.)

A harmadik fejezetben, a (már problémásabb eseteket) gyógyító, terápiás szándékkal alkalmazott rituális színházak között bemutatásra kerül Sue Jennings Hajléktalan Fialok (Railway Boys) című támogató projektje, ahol az EPR-modell alapján erősíti többnapos projekt során a fiatalok rezilienciáját. Megismerhetjük Roger Gariger londoni terapeuta Dél-Afrikában folytatott munkásságát skizofréniás felnőttekkel, Debra Colkett borderline személyiségzavaros nőkkel tapasztalt eredményeit. Steve Mitchell huszonnégy év pszichiátriai tapasztalatát mutatja be „az önkifejezés rituális színházában”, Thalia Valeta a metamyth (jelentése: mítosszal, mítosz után) módszert dolgozta ki epilepsziában szenvedők számára, akiket a terapeuta mint tanú segít múltjuk tapasztalata és a jelen érzések megosztásában, illetve saját mítoszaik kialakításában.

Sylvia Israel és Elizabeth Plummer tanulmányában a pszichodráma rituáléi találhatnak magyarázatra. A pszichodrámaiban a rituálé része a szereplők – a protagonista és az őt segítő/duplázó antagonisták – kiválasztása, a kettőjük közötti szerepcseré, a színpad megjelenése, megalkotása, a jelenetet követő megosztás-kör a csoport részéről. A szerepcseré önmagában egy rituálé, annak az átmeneti rítusa, hogy a saját identitásból eljussunk a „mi” megtapasztalásáig önmagunk kiterjesztése és egy másik személy identitásának felvétele által. (232.) Fontos megjegyeznünk, hogy a pszichodrámat nemcsak terápiás, hanem önismereti céllal is gyakorolják, ezért a második, személyiségfejlesztésre fókuszáló fejezetben megállta volna a helyét.

A rengeteg módszer kérdőjelet vet fel: mi az, amit használhatok szakmai gyakorlatomban, anélkül, hogy olyan csatornákat nyissak meg, amelyek akár veszélyesek is lehetnek.

A szerzők bátorsága – ugyanis szinte minden esetben kezdeményezői egy-egy közös töről fakasztott, mégis egyedi elképzelésnek – mégis több lehetőséget nyit meg, mint amennyi bizonytalanságot tár fel. Szakmai bátorításnál is többet nyújt a közbülső két fejezetnek az a képessége, hogy önkéntelenül is magával lendíti az olvasót a dramatikus térbe; így az olvasó „hős” bizonyos praktikák kapcsán vágyat érezhet arra, hogy része legyen a folyamatnak, máskor meg azon találhatja magát, hogy saját élete megoldásain gondolkodik.

A könyv utolsó fejezetéhez érve joggal érezheti az olvasó „hős” drámaterápiás útjának beteljesülését, miközben Saphira Barbara Linden írásait olvassa két olyan rituális színházról, melyek színpadi kivitelezése erős lenyomatot hagyott az adott korban.

Az Omega Színház 1967-ben jött létre, és a kor szociál-politikai kérdéseit hivatott színre vinni új színházi formák, rituálék által. A szerző többéves improvizációs és dokumentációs munkája során alakította ki azt a tízperces művet, melynek címe *Az anya vére* (Motherblood): két nő, egy palesztin és egy zsidó nő párbeszéde, mely során a személyes sérelmek, a nemzeti, a politikai harcok mély fájdalmat, heves vitát váltanak ki, aztán rezignált gyászba torkollnak. A mű jelentőségét fokozza, hogy forgatókönyvének kialakításában, majd a mű bemutatásában is részt vettek politikai és vallási képviselők, vezetők, műhelymunkákon foglalkoztak a lehetséges folytatást zsidó és palesztin nők körében, illetve a szerző megérintő történetet mesél el a találkozások perszonális szintjéről.

A második mű ünneppel zárja a kötetet a hippikorszak idején megvalósuló Kozmikus Ünneplés nevű (The Cosmic Celebration), spirituális fogantatású színház bemutatásával. A színpadi mű Pir Vilayat Inayat Khan szufi mester szellemi tanításából bontakozott ki, és több száz személy részvételével, többek között Woodstockon is eljátszották 1973-ban. Az olvasó spirituális beállítódásától, hitétől eltérhet a szellemi tartalma, a mű mégis jelentős, hiszen az adott időben az új korszak igényeire felelt a rituális színház újrafelfedezésével.

Az olvasó „hős”, meglehetősen fáradtan érkezik majd a „mese” végére a több mint 300 oldal barangolás után, melynek során néhol nehezebben tudott haladni a hiányos angol-tudása miatt, másutt ismeretlen teret és időt járt be, de ha útját az enyémhez hasonló élmények és gondolatok követik, jó eséllyel belátja: megérte.

Ha dobszóval kezdtem a *Ritual Theatre* című könyv bemutatását, most a Kozmikus Ünneplés celesztikus harmóniájának közvetítésével lenne szép zárnom. Eszközöim hiányában azonban inkább megosztok egy gondolatot a könyv előszavából. A kötet szerzői többször hangsúlyozzák: a rituális színház, a terápia módszereivel nem a szakember változtatja meg az egyént, hanem az egyén fedezi fel saját erőforrásait, kifejezőmódjait, közelebb kerül a lényegi „én”-jéhez. James Roose-Evans ezt idézi tehát, Hermann Hessétől: „Nem adhatok semmit, ami nem létezik benned. Minden, amit adhatok, az impulzus, a kulcs. Segítek, hogy a világod láthatóvá tudd. Ez minden.”

Zakariás Ágota

# KOLOZSWOODI TÖRTÉNET

**Zakariás Erzsébet *Janovics, az erdélyi Hollywood megteremtője* című könyvéről<sup>1</sup>**

Egy erdélyi filmalap – a Transilvania Film Fund – létrehozásáról nemrég értesülhettünk a sajtóból; a működését várhatóan idén tavasszal megkezdő filmalap kiemelt céljai között szerepel az erdélyi filmgyártás fellendítése, Kolozsvár visszahelyezése „a régió filmes térképére», oda, ahol száz évvel ezelőtt állt.”<sup>2</sup> Zakariás Erzsébet *Janovics*-kötete épp ezekbe a régmúlt időkbe, a filmes kezdetek világába kalauzolja olvasóit.

Az első kolozsvári játékfilmet, a *Sárga csikót* 1914-ben mutatták be Budapesten. A századik évforduló adta jelen kötet megjelenetésének apropóját. A centenárium közeledtével ugyanis Andreea Iacob, a SHIFT – Transilvania Art Grup egyesület vezetője megkereste Zakariás Erzsébetet, a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tárának vezetőjét, „... azt remélve, hogy segít megtalálni azt a kiadványt, amely legalkalmasabb arra, hogy bemutassa Janovics Jenőt és szerepét a kolozsvári filmgyártás létrejöttében, hogy azt lefordíthassuk román nyelvre.” (8.) Hamar kiderült azon-

ban, hogy ilyen átfogó jellegű kiadvány sajnos nem létezik Janovics munkásságáról.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Janovics menedzserei-kultúraszervezői tevékenységéről még nem jelent meg átfogó monográfia. Hogy miből lehet mégis tájékozódni róla? Az elmúlt években a kolozsvári némafilmgyártással kapcsolatosan több publikáció is napvilágot látott – lásd Balogh Gyöngyi és Zágonyi Bálint 2009-ben megjelent albumát: *A kolozsvári filmgyártás képes története 1913-tól 1920-ig*. Zágonyi Bálint a szerzője annak a Janovicsról szóló portréfilmnek is, amely 2011-re készült el, és mindmáig az egyik legjobb összefoglalója az életműnek. A Janovicsról megjelent korábbi áttekintések nagyjából életrajzi jellegűek. A kolozsvári magyar színház dramaturg-rendezője, Imre Sándor 1924-ben emlékalbummal tisztelgett az akkor 52 éves Janovics színészi és igazgatói pályája előtt, illetve ugyanő egy másik, Janovics visszaemlékezéseit felhasználó kötetet is megjelentetett, *Dr. Janovics Jenő és a színház* címmel. Janovics két saját kezű színháztörténeti munkája, az 1941-ben Budapesten megjelent *Farkas utcai színház*, valamint a 2001-ben Kolozsváron, a Kött József gondozásában a Korunk – Komp-Pressnél publikált *A Hunyadi téri színház* is fontos kiindulópontjai lehetnek a további kutatásoknak, de nyilván kritikusan kell kezelnünk ezeket a memoárjellegű szövegeket. Fontos támpont lehet még Jordáky Lajos *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)* című kötete, illetve kettős portréja Janovicsról és annak feleségéről, Poór Lili színésznőről. Ugyanakkor nincs még teljesen feldolgozva Janovics Jenő gazdag, az Erdélyi Múzeum-Egyesület tulajdonát képező archívuma, ahol Tompa Andrea nemrég Janovics naplóját is megtalálta. Előkészület alatt áll továbbá egy román

<sup>1</sup> Zakariás Erzsébet: *Janovics, creatorul Hollywood-ului transilvan / Janovics, az erdélyi Hollywood megteremtője / Janovics, the creator of the Transylvanian Hollywood*. Tracus Arte Kiadó, Bukarest, 2014.

<sup>2</sup> <http://www.filmnett.ro/hir/4694/letrejott-az-erdelyi-filmalap>

Nem csoda, hiszen a múlt század eleji Kolozsvár nemzetközi viszonylatban is gazdag filmterméséből nagyon kevés némafilm maradt fenn. Az 1913–1920 között, tehát majd hét év leforgása alatt Kolozsváron gyártott, a mai filmgyártási gyakorlat felől nézve elképzelhetetlen teljesítménynek tűnő hatvanegy némafilmből és két moziskeccsből csak négy maradt fenn egészében (*A vén bakancsos és fia, a huszár; A tolonc; Az utolsó éjszaka és a Világrém*), kettő pedig töredékeiben látható a Magyar Nemzeti Filmarchívum gyűjteményében (*a Sárga csikó és a Nagymama*). A Janovics nevével fémjelzett filmes produkciók többi része valószínűleg a tűz- és robbanásveszélyes nitró nyersanyag érzékenysége miatt megsemmisült; vagy sok esetben, ahogy az a harmincas években bevett szokás volt, a filmek tárolási költségét sokalló forgalmazók egyszerűen megsemmisítették a kameranegatívokat.<sup>4</sup> A korabeli sikeres nemzetközi forgalmazásnak köszönhetően azonban még felbukkanhatnak erdélyi némafilmek a külföldi filmarchívumokban.

A centenárium apropóján kitüntetett szerepet kap tehát a kötetben Janovics filmes tevékenységének bemutatása. Ám a bevezető követően a könyv hat különféle tematika mentén tárgyalja Janovics munkásságát. Külön fejezet szól a színész, a rendező, az irodalomtudós, valamint a színházépítő Janovics Jenőről.

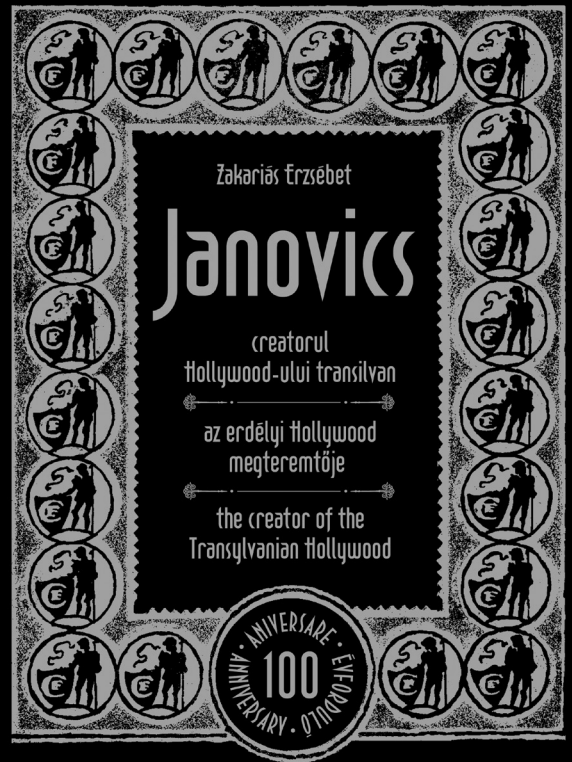
A szakmai indulást felvázoló első rész után Janovics irodalmi munkásságával ismerkedhetünk. A millennium évében Kolozsvárra szerződő fiatal színész rögtön érkezése után beiratkozott a Magyar Királyi Ferenc József Tudományegyetem magyar–francia nyelv és irodalom, valamint filozófia szakára. Színházi munkája mellett 1900-ban irodalomtudományi doktori címet szerzett a *Csiky Gergely élete és művei* című disszertációjával. Filológus

nyelvű kötet, amely Enyedi-Marchiș Delia 2013-ban megvédett doktori disszertációjára támaszkodik (*Jenő Janovics: faimosul anonim al generației 1900*).

<sup>4</sup> A kelet-európai némafilmek programszerű gyűjtése és megőrzése csak az ötvenes évek második felében kezdett gyakorlattá válni, a román és a magyar filmarchívumok egyaránt 1957-ben jöttek létre.

hallgatóként kortárs magyar és külföldi színészekről publikált cikksorozatot a *Kolozsvári Lapok* színházi rovatában. Modern szempontú irodalmi érdeklődése színházi és filmes tevékenységét egyaránt meghatározta. Színházigazgatóként fontos részét képezték „ifjúsági előadásainak” és „drámatörténeti ciklusainak” az előadásokat megelőző beszédek, az ún. „konferansziék”, melyekkel a kolozsvári egyetem neves irodalomtanárai vagy sok esetben maga Janovics látták el a bemutatásra szánt színdarabot.

Filmes adaptációi azokhoz az 1910-es években Európa-szerte népszerű törekvésekhez kapcsolhatók, melyek a nemzeti irodalmak darabjainak megfilmesítését tűzték ki célul. Janovics filmjei a klasszikus (*Bánk bán*) és modern (*A tanítónő*) magyar dráma- és világirodalom darabjai mellett kevésbé értékes irodalmi alapanyagot (*Az utolsó éjszaka*), valamint divatos népszínműveket (*Sárga csikó*) is feldolgoztak. Kevésbé tekinthető bevett gyakorlatnak, viszont érdekes, hogy újsághír alapján is írt eredeti forgatókönyvet, így készült *A kölcsönkért csecsemők* című bohózat szcenáriuma.



Az irodalmi tevékenységét röviden összegző fejezet után a színházépítő tevékenysége kerül a vizsgálat középpontjába. Janovics Jenő 1905 áprilisától volt a Kolozsvári Színház igazgatója, és e minőségében a Hunyadi téri színház – jelenleg Lucian Blaga román Nemzeti Színház – építési munkálatainak vezetője és részben finanszírozója is. Az új színházépületet 1906-ban avatták fel. Két év múlva azonban Janovics már egy harmadik kőszínház (ekkor még állt a Farkas utcai színház is) felépítését tervezte el, döntését azzal indokolva, hogy a városból hiányzott „egy igazán tágas terem, amely alkalmas lett volna bálok, hangversenyek vagy akár mozgókép-előadások tartására is”. (56.) A „könnyebb műfaj” számára épített Sétatéri Színkört 1910-ben avatták, mely két év múlva egyéb rendeltetése mellett „rendkívül népszerű, olcsó helyáras mozgóképszínháza lett Kolozsvárnak, s annak jövedelme pótolta a téli színház elvesztett állami és fejedelmi szubvencióját.”<sup>5</sup>

Janovics érdeme igazából nemcsak a mozi intézményeinek megteremtésében rejlik, hiszen 1906-tól Kolozsvárnak már két állandó mozgófénykép-színháza is volt, hanem sokkal inkább abban, hogy felismerte a filmben rejlő művészi lehetőségeket. A *Sárga csikó* forgatása, melyet a pesti, főleg nyugati mintára készült „kapkodó kísérletezések” ellenében jellegzetesen magyar filmnek szánt, 1913-ban kezdődött. Ez az év fordulópont a filmtörténetben is, hiszen az alkotók ekkorra már kezdték tudatosan használni a filmes kifejezőeszközöket, meghaladva ezzel az addig csak „lefilmezett színházi produkciókat”.

Nyilván fontos vetülete a történetnek, hogy „anyagi szempontból” Janovics is „szerencsés kézzel indult el a kockázatos úton”, hiszen a kolozsváriak „tódultak a mozikba”, ezzel jelentős bevételhez juttatva az ekkor már több mozi tulajdonosaként ismert direktort, aki az ebből származó vagyont a színház finanszírozására fordította.

Bár szívesen olvasnánk még például a politikai változások következtében többször is költöző társulatról, arról, hogyan nevelődött mozifogyasztóvá a kolozsvári közönség, vagy az erdélyi városokban zajló filmes kezdeményezésekről, a nagyon rövid idő alatt elkészült kötet az „ismeretterjesztő-népszerűsítő bemutatásnak” teljes mértékben eleget tesz, és remélhetően újabb kutatásokhoz hozza meg a kedvet.

A könyvet igényes grafikai szerkesztők gondozták, jó nyomdai kivitelezésű;<sup>6</sup> a szerző által gondosan válogatott dokumentumok képei színesítik (halvány barna árnyalatban). A végén áttekinthető filmjegyzék és bibliográfia található. A kötet külön erénye, hogy angol, román és magyar nyelvű, így valóban eleget tesz annak a követelménynek, hogy széles olvasóréteget szólítson meg – bár a magyar helyesírás meg az angol fordítás színvonala helyenként ingadozó. Egyszerű fogalmazásmódja folytán nem riasztja el az érdeklődő laikusokat, ugyanakkor a szakemberek számára is hasznos kiindulópont lehet.

<sup>5</sup> Janovics Jenő: *A Hunyadi téri színház*. Korunk Baráti Társaság – Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2001, 120.

<sup>6</sup> Idea Plus, Kolozsvár; Könczey Elemér, Szentés Zágon, Fazakas Botond dolgoztak vele.

## Szíjártó Tímea-Aletta

# Az eset<sup>1</sup>

### SZEREPLŐK

- A NŐ fiatal, még nincs harminc, nem szép, de nem is csúnya, a haja mindig lófarkban, vékony, de nem csinos, varrodában dolgozik
- A FÉRFI fiatal, kb. harminc, nem magas, nem jóképű, de erős testalkatú, látszik, hogy fizikai munkát végez, szerelóműhelyben dolgozik
- MAMA nyugdíjas, hatvanas, iszik és sokat panaszkodik, majdnem mindig „otthonkában” látjuk
- PISTA bolondnak titulált negyvenes
- B1 a férfi munkatársa, negyvenes agglegény, az anyjával él, társaságban hangadó
- B2 a férfi munkatársa, harmincas, nő, szeretne vagányabbnak tűnni, mint amilyen valójában, általában az élcelődések céltáblája
- B3 a férfi munkatársa, negyvenes, nő, négy gyereke van, B1 nélkül csendes, magánakvaló, B1 jelenlétében hangadó
- A BOLDOG NŐ fiatal, szép, boldog
- A SAVANYÚ NŐ B3 felesége, ápolatlan, mindig károg, megviselte a négy szülés
- A HALKSZAVÚ NŐ középkorú, visszafogott
- A FŐNÖKNŐ szikár, dohányos, kicsi varrodát üzemeltet a falu és város között, tisztában van vele, hogy ő a legközelebbi munkalehetőség a falu asszonyainak
- A JELENTÉKTELEN NŐ fiatal, de nagyon sok mindent tapasztalt, megfáradt, a savanyú nő húga, két gyermeke van
- A ZŐD KOCSIS ötvenes, jól szituált, mindig egy zöld teherautóval közlekedik, kis farmot üzemeltet a faluban, inkább hobbiból
- A DOKTOR
- AZ ELEGÁNS PÁR
- A NŐÉRKE
- A TITKÁRNŐ
- A KÖZJEGYZŐ

<sup>1</sup> Szíjártó Tímea-Aletta szövege a dráMÁzat II. drámaíró verseny Debüt kategóriájának nyertes pályaműve. A dráMÁzat II. a nagyváradi Szigligeti Színház, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Magyar Kara és az udvarhelyi Tomcsa Sándor Színház közösen szervezett pályázata. Az eset című drámát, amely a dráMÁzat II. kötetében is megjelenik majd, a szerző és a szervezők szíves hozzájárulásával közöljük. (V. A.)

## Otthon

*Játszódik napjainkban, egy városhoz közel eső faluban.*

*Ház, kicsi szobákkal, nappalfélével, konyhával. A nő krumplit, hagymát hámoz. A férfi meg mama kis poharakból kávét és „kevertet” iszogatnak.*

MAMA: Aszongyák hárman vótak. Aszongyák beinhalálozták a szén-dioxidot.

A FÉRFI: Monoxidot.

MAMA: Azt is. Nekik má' mindegy, mer úgyis megégtek. Aszongyák hárman vótak.

A FÉRFI: Ezt már mondta.

MAMA: Azér mondom, mer a bótban nem úgy mondták. Előbb kettőt mondtak, csak utána mondták a vénasszonyt, mer az a WC-n vót.

A FÉRFI: *(jóízűen kacag)* Hát akkor duplán szarügy.

MAMA: Tötsél még egy kicsit abbul a kevertből. Na, vótatok?

A NŐ: *(közben tölt)* Igen.

MAMA: Oszt mit mondtak?

A FÉRFI: Mit kérdezi annyit? Semmit, hogy minden ok. Most csak vér meg vizelet vót. Majd pénteken megyünk ekográfra.\* Aztán nem kell megtölteni az utcát minden hülyeséggel.

MAMA: Most mér mondd úgy, nem szoktam én pletykálkodni... különben meg úk se tudják mindig, mi van. A Marijának se vót meg sose a baja se, osztán mégis szült kettőt is. A kicsi is mán négyéves. *(A nő sír, de nem látványosan, ezek ketten nem vesznek róla tudomást, lehet, hogy csak a hagyma miatt van.)* Megyek később Ellájék. Nektek hozzak? Csak mostmán aszongya drágább, mostan mán két lej ötvenbe adja párját.

A FÉRFI: Tartsák meg, úgyse vót jó semmire, a második hordásnál kilyukadt, még ráadásul nem is a lábujján, hanem a szárán.

MAMA: Hát kínai. Mit akartá', hogy abba temessenek? *(A férfi cipőt húz és készül elindulni.)* Melyikbe mész, a Ghiťába vagy Arankájék?

A FÉRFI: A Ghiťába nem én szoktam járni...

MAMA: Én se na, csak kérdeztem, mer, ha nincs kenyeretek, ottan jobb... Én nem vettem, de mondták. Meg kap minden nap.

A FÉRFI: Még van egy fél, elég az. *(a nő felé)* Majd jövök. *(Futólag puszt nyom a homlokára, egy pillanatra szereti.)*

MAMA: *(Megvárja, amíg a férfi kimegy.)* Mondtad neki egyáltalán a reggeli dógot? Lehet, azér van.

A NŐ: Igen.

MAMA: Másképp én is úgy vótam veled, reggel-este hánytam. Aszongyák, az a jó, hogyha hánysz vele, mer akkor lesz egészséges. Mán a Pistával nem úgy vótam... látszik is. Ella aszonta látta koldulni, mintha nem kapna enni... dehát én meg nem tudok neki parancsolni, ha iszik, nem veszi be a pirulát se, aztán üt... Majd eltöri egyszer a hátgerincemet, aztán jó lesz...

*(Sír, de a nő láthatóan holtfáradt, valószínű sokadjára hallja a litániát. Gépiesen hámozza tovább a krumplit meg a hagymát, aztán a hűtőből egy darabka kolbászt vesz elő, időnként megáll, és mély levegővel folytatja a munkát. A kolbászt a mama előtti kisasztalon vágja fel, mama rögtön belemarkol, a szájába gyűr néhány karikát.)*

Én mán nem tudom micsináljak vele, parancsoljik neki a jóisten, aztán a bótban is hiába mondtam: ne adjanak neki, mer csak adnak, aztán ki fizeti ki? Csak én, dehát nekem is az a falat nyugdíj, meg a hándikápat pínz, amit ű kap, nem elég pirulára, de többet eliszik, aztán üt... minek engeditek neki?... Meg te is csak hallgatsz, mint az idesapád... annak is mindegy vót, de legalább míg ílt, addig ennek se vót ilyen hülye a feje... Mostmán nem is hívják sehova, mer látták milyen, de ha van is két leje, addig tart... énnekem meg nincs mán erőm...

*(Sír, de közben mintha azon töltené ki, nem felejt el folyamatosan szedni a kolbászból.)*



Ha megdöglök, nem lesz asse, kit üssön, aztán megveri a jóisten.

*(Amilyen spontán sírni kezdett, abbahagyja, forgatja a poharat, az ujjával kimártja az alját is, a nő veszi a lapot és tölt – nem sietősen. A mama megfogja a kezét egy pillanatra, majd el is engedti. Mohón kortyol, aztán a fogát piszkálva folytatja.)*

Kellene mondjad te is a házat neki... Azok, a ződ kocsival, megvinnék, aztán mink elvónánk ottan a hátsó kisházban... Meg ha meglesz a pici is, ha lesz, csak itten vónék én is... Ezt a hülyét, meg... valami vóna ezzel is. A tiedre hallgat. Hátha menne valahova ez is dógozni, vagy a műhelybe... ha úgyse nincsenek elegen... meg pénz is maradna. Énnekem mán mi kell, egy falat kenyírral is elvagyok.

*(Megeszi az utolsó karika kolbászt. Hosszasan feláll, még pöfög, szöszmötöl, aztán jó hangosan a nő fele, aki még mindig az ételt készíti elő.)*

Na megyek én, mer Ella vár, aszontam 5-re ott vagyok, aztán már fél hét. Akkor nektek nem hozok. *(Téblából, nem siet, a nő észreveszi, a táskájához megy, kezét töröl és előveszi a pénztárcáját, egy kevés pénzt vesz ki, de látván a mama tétovázó, mohó tekintetét, még hozzátesz egy keveset.)*

Nem kell énnekem örökbe, ezzel mán 35, de majd nyugdíjkor...

A NŐ: Igen.

MAMA: Csak mán nem vót... *(motyogva kimegy)*

*A nő visszamegy az asztalhoz, konstatálja, hogy a kolbász mind elfogyott, amit a paprikásba szánt, de közben folyamatosan a kezét masszírozza, mintha nem lenne ura annak. Egy pohár vizet próbál tölteni, láthatóan nehezére esik, hogy a poharat megtartsa, majd a kanapéhoz megy, leül, és úgy néz saját élettelenül lógó kezére, mintha egy nagyon furcsa és ijesztő állatot látna. Lemegy a fény.*

## A kocsmában

*A kocsmában, egy egyszerű asztalnál, a négy férfi: A férfi, B1, B2, B3.*

B1: A rendőr meg állt ott, mint egy idióta, aszitem felrobban, olyan ideges vót. Ez csak telefonált egyet, aztán nem vót micsináljon, nem tudott amendát\*\* vágni.

B2: Egyszer engem is majdnem megbüntettek gyorsajtásért, de tettem a hülyét, hogy nem láttam a korlátozást, aztán végül csak figyelmeztetést adott.

B3: Milyen gyorsajtásért, ember? Átlépted az 52-t? Nálad még a parkinsonos anyósom is gyorsabban vezet, pedigajtásija sincs.

B2: Asszed csak a tiéden van turbó?

B1: Nem csak az övén van, de te biztos nem használod. Akkor van a tied kihúzatva, amikor a sógorod vezet.

B3: Áá... Azt se nagyon hiszem. Én mentem vele egyszer, még amikor busszal jártam, oszt felvett. Aszitem elalszok hazáig, ember. Hallgatta az idióta retro zenéjét, oszt vánszorogtunk, mint valami nyugdíjasok, ember... Az nem előz... Ha biciklis megy előtte és négysávos, akkor is, ember, ott szarakodik mögötte.

B2: *(terel) Igaz... (idiótán röhög)* egyszer meg beletolatott a szomszédba az enyémmel, de mostmár van nekik is... Amióta vették eztet, az enyémben nincs mit keressen. Az övéket is inkább a húgom vezet.

B1: *(vigyorog)* Biztos ő jobban bánik a botváltóval...

B2: *(nem érti)* Az övéké automata.

B3: *(mutogat és röhög)* Mondjuk az enyémet kezelésbe vehetné, ha olyan tehetségés.

B2: De hülye perverz állatok vagytok...

- B1: Mér? Régen nem bánta, ha megolajozgatták a szimeringjét... Még mindig olyan jó kis feszes a légsákja?
- B2: Jegeljük a témát, jó, mindenki azt csinál, amit akar...
- B3: Hát velem csinálhatna, amit csak akar.
- B2: Eredjetez ti a jóbüdös francba! (*elmenni készüli*)
- B1: De rohadtul érzékeny vagy, megjött vagy mi? Inkább hozzál még ezekből párat.  
(*A férfi felé fordul.*) Te meg mit hallgatsz úgy, megin nem adott az asszony? Mondjad neki, néha engedni kéne, ha kölyköt akar.
- B3: Hagyjad már... lehet, hogy már nem megy.
- B1: Mér, te már csak bikapirulával csinálod? Ne szégyelljed, nem szégyen az, csak baj.
- B3: Teneked meg nincs kívül csináljad, még úgy se, mint nekünk.
- B1: Honnan veszed, lehet pont hozzátok járok... (*röhögnek*) Várjál mer ez jó: honnan tudod, hogy én jártam az asszonynál? Fekete lett a kölyök, és honnan tudod, hogy ő volt? Nem lett semmi, de az asszonynak minden este fáj a feje.

*Röhögnek mind, B2 még rá is tromfol a többiekre, B1 ránéz, erre elhallgat és elmegy sörért. A férfi utána szól.*

A FÉRFI: Nekem ne hozzál.

B1: Se pia, se szex, mi van mán veled? Ha akarod, átnézhetek hozzátok, nekem még működik.

B3: Ja, pisilésre.

B1: Hát, minthogy a te feleségedet gyűrjem, akkor inkább csak pisilésre.

B3: (*vállat von*) Akkor állj be sorba, aztán gyűrjed az övét. (*B2 után int*)

B1: Na, az jó hosszú sor lenne.

*Röhögnek, a férfi nem reagál. Visszajön B2 a sörökkel, ő is röhögni kezd, láthatólag fogalma sincs, min röhögnek a többiek.*

B1: Gyere, fiú, mer kiszáradunk itt, annyit szarakodsz.

A FÉRFI: Asszem eladom.

B2: Az anyósod házát?

B1: Nem, az anyósát csomagban a gyagyással együtt.

A FÉRFI: Sokat nem adnak érte, de legalább nem fizetek annyit rá már... Adó, villany, meg amit a vénasszony lepumpol.

B1: Oszt micsinálsz velük? Hazaviszed magatokhoz azt a hülyét?

B3: Majd szépen hármásban hajcsikáztok.

A FÉRFI: Nem tudom... (*láthatóan nem tetszik neki a gondolat*) Majd lesz valami... így is egyfesz ott van nálunk a vénasszony. „Annak” meg mindegy, mert csak aludni megy haza. Az utcán van egész nap.

B1: Te tudod, de nincs az a pénz, amiért én összeköltöznék a sógoroddal.

B3: Mér? Szép pár lennétek. Különben, anyáddal lakni aztán nagy főnyeremény.

B1: Igen, oda szoktam hazajárni, miután megrakom a tiedet...

B3: Na méltóztassál befogni a pofád most már...

B1: Nem én kezdtem a hülyeséget...

B2: Hallgassatok már, fiúk, olyan gyerekesen viselkedtek.

B1: Ez meg milyen buzi duma? (*Röhögnek mind, kivéve a férfit.*)

A FÉRFI: ...majd lesz valami...

*Lemegy a fény.*

## Otthon

*Sötét. Nyögések hallatszanak, előbb félreérthetően, majd egyre világosabban kivehető, hogy mama az. Lassan feljön a fény. A hálószoba felől érkezik káromkodva a férfi alsónadrágban és utána a nő is, pongyolában.*

A FÉRFI: Hogy a kurva... Álljon fel, mama, mert itt hagyom! Azt mondta, Ellájék megy, nem vótak otthon? Vagy mi a ragya... Jó, hogy az a kurva kocsmá üzemel... Emeljed te is, mer a te anyád!... Mi ilyen rohadt bűdös?!... Mi a fenét evett, mama... Minek kellett egyáltalán idejönni? Jó, hogy ott van a saját háza, mégis idejön hányni, a rohadt életbe... Segítsél már, tegyük ide a kanapéra... Minek iszik annyit, mama? ... Hozzál már egy kis vizet, de rohadt bűdös bír lenni, reggel meg mehetek a faszomba dógozni, inkább ne legyen az embernek egy rohadt rokona se, baszdmeg...

*(Szitkozódva kimegy, becsapja az ajtót. A nő vizet hoz, négykézláb próbálja feltörölni a hányást a földről, az ajtócsapódásra összerázkódik. A szemét, orrát dörzsöli, nem sír, de nem sok hiányzik. Mama lassan magához tér, először csak értelmetlenül motyorászik, jajgat, nyögdéccsel.)*

MAMA: Inkább rogyna rá az emberre az ég... jaj... de legalább ha eltöri a gerincemet, akkor jó lesz... nem megyek én többet haza... a jóisten csak megveri... mindenkire annyit csapjon, hogy bele-dögöljön... agyonütötte a fejemet...

## A varrodában

*Négy varrógép egymás mellett, egyforma székekkel, négy nő egymás mellett, egyformán görnyedő háttal: az egyik feltűnően fiatal, szép és boldog, a másik kövér, savanyúszagú irigy, harmincas évei végén, a harmadik idősebb, halkszavú és fáradt. A nő az egyik szélen van, valószínűleg a boldog mellett.*

A BOLDOG NŐ: Azokat a gyöngyöket, amit mondtam, úgy teszik majd fel, olyan olaszosra, csak féloldalról, de olyan lesz a ruhán is. Neki is fehér öltönyt akartunk, de lehet, hogy inkább beige lesz vagy krém.

A SAVANYÚ NŐ: Az ugyanaz.

A BOLDOG NŐ: Hát nem ugyanaz, a beige sötétebb. De a napbarnított bőréhez jobban találna a fehér.

A SAVANYÚ NŐ: Mér nem mondd inkább, hogy cigány.

A BOLDOG NŐ: Mert nem az. Azért, mert valakinek sötétebb a bőre, már nem kell rögtön cigány legyen.

A SAVANYÚ NŐ: Nem kell, ugyan... Másképp nem nekem kell tetszedjen. Majd ne gyere sírva, ha levált. Mit gondolsz, mire kellesz neki? Ha olyan gazdag volna, kivenne innen.

A BOLDOG NŐ: Én akartam dolgozni. Ő mondta, hogy nem kell, de nem akarom, hogy úgy érezze, hogy csak a pénzéért vagyok vele. Különben meg, nem értem, mi a bajod, tényleg nekem kell tetszedjen. Aztán, ha elköltözünk olaszba, valószínű nem fogok dolgozni.

A SAVANYÚ NŐ: Jó hülye vagy, ha azt hiszed, hogy magával visz.

A HALKSZAVÚ NŐ: Miért ne vinné, ha egyszer elveszi?

A SAVANYÚ NŐ: Jól mondd. Ha elveszi...

A BOLDOG NŐ: Többet nem is mondok neked semmit. Igen, elvesz, és téged meg fog enni a sárga irigység, mert nekem nem egy hülye, részeges 120 kilós pasim lesz, aki csak akkor fürdik, amikor véletlenül megázik.

- A SAVANYÚ NŐ: De legalább nem cserél le engem az első hosszú lábú bögyös macára, mint a tied fog még a lagzi előtt. *(idézőjelet mutat)*
- A BOLDOG NŐ: Miért, szerinted melyik hosszú lábú bögyös maca állna szóba vele? Na mindegy. Majd küldök nektek képeslapot Rómából.
- A SAVANYÚ NŐ: *(tovább puffog)* Azt mondtad, valami faluban él.
- A BOLDOG NŐ: Kiszározt mondtam, és majd Rómába megyünk nászútra.
- A SAVANYÚ NŐ: Igazán mehetnétek valami egzotikusabb helyre is, nem? Már biztos ezerszer látta Rómát, ha akkora nagy üzletember.
- A BOLDOG NŐ: Ő igen, de én nem. Meg aztán augusztusban már elég nagy lesz a hasam, úgyhogy nemigen fogok nagy, távoli utazásokra vágyni.
- A HALKSZAVÚ NŐ: Gratulálok.
- A BOLDOG NŐ: Köszönöm, már két hónaposak vagyunk. *(Végigsimít a hasán.)*
- A SAVANYÚ NŐ: Gondolhattam volna, hogy felcsinált, azér vagy úgy elszállva tőle. Akkor meg leheted... Másképp nem akarok én beleszólni, de a húgom is ilyen hülye vót, éppen mint te, most meg ott van a két gyerekkel, az meg baszik rá, magyarán.
- A HALKSZAVÚ NŐ: A húgodnak nem volt egy normális pasasa, ha mindenkinek adott, akkor viselje következményét.
- A SAVANYÚ NŐ: Mér, neked aztán sok normális pasasod vót. Én nem akarok károgni, de minek előre legyártani a gyereket, aztán sehol semmi... Legalább az anyósodat ismered? Azt se tudod, ki fia-borja. Majd kiderül, hogy valami maffiafőnök. Azoknak nem kell parasztlány a varrodából. Legfeljebb egyszer-kétszer, „arra”. De vannak még, akik sorba állnak, különbek, mint te. Én inkább elvetetném, aztán, ha tényleg akar valamit, csináltok másikat. Az a legkönnyebb.
- A HALKSZAVÚ NŐ: Te csak tudod...
- A SAVANYÚ NŐ: Tudom is. Ezek az olaszok mind kurvapecérek.
- A BOLDOG NŐ: Amilyen sok olasz pasasod volt, biztos tapasztalatból beszélsz. Amúgy meg katolikus és ellenzi az abortuszt.
- A SAVANYÚ NŐ: De azt nem ellenezte, hogy házasság előtt felcsináljon.
- A BOLDOG NŐ: *(fél foghegyről)* Még jó, hogy nem vagy az anyám. *(Cinkosan összenéz a másik két nővel, arcukat eltakarva kuncognak.)*
- A SAVANYÚ NŐ: *(nem hallotta rendesen)* Inkább sírni kéne rajta, nem motyogni... meg vihogni.

*Dolgoznak. A nő egyszer csak megtántorodik és elájul. Mind odarohannak, vízért szaladnak, locsolgatják, amíg magához tér.*

A BOLDOG NŐ: Jól vagy? Ne hívjunk mentőt?

A NŐ: Igen. *(A fejével nemet int.)*

A HALKSZAVÚ NŐ: Ülj le egy kicsit ide az ablakhoz. Biztos ne hívjunk mentőt?

A NŐ: *(Csak tovább inti, hogy nem kell.)*

A SAVANYÚ NŐ: A másik terhes, ez ájuldozik, jól meg vagytok áldva.

A BOLDOG NŐ: Egy pillanatra befoghatnád...

*Bejön a főnöknő*

A FŐNÖKNŐ: Mi a fene folyik itt? *(A nő asztaláról elvesz valamit, nem látja át a helyzetet.)* Ez meg micsoda, ahelyett, hogy itt kávézatsz és traccspartizol, megcsinálhatnád rendesen azt a munkát. Ezt az egészet ki kell bontani és újracsinálni. Ha nincs meg kettőig, túlórázol, nem érdekel. Ti meg mi a fenét bámultok? Majd fizetés helyett én is csak bámulgotok, mint borjú az új kapura.

*A nő nem válaszol, csak bólogat, és rögtön nekilát, hogy kibontsa a megvarrt darabot. A többiek együtttérzően ránéznek, de nem viszonozza, és látható szenvedéssel, kínlódvá, összeszorított ajkakkal rángatja tovább az ollót a darabon, mintha a fájdalmat próbálná levágni. Egy ideig még az ő arca látszik, majd az sem.*

## A doktornál

A FÉRFI: Egy nyavalyás ekográfra fél napot várni. Jó, hogy elkérezkedtem, aztán jöhettünk volna délután is, meló után. Mindjárt három. Legközelebb anyáddal jössz, az ügyis vágja ezt a „tátom a pofám fél napig” dógot. *(A nővérkéhez)* Ne haragudjon már, de egyáltalán van benn valaki, vagy csak állunk itt, hiába? Tizenegy harmincra voltunk kiírva.

A NŐVÉRKE: A doktor úr műtéten van, komplikáció lépett fel és elhúzódott, még várniuk kell egy keveset.

A FÉRFI: Majd este tizenegy harminckor fogad.

*(A nő megszorítja a kezét, mintha azt mondaná: nyugodjon már le egyszer.)*

A FÉRFI: Jól van, csak idegesít, hogy itt állunk már egy fél napja, ezek meg szarnak ránk.

*Megjön a doktor, láthatóan fáradt, végigvonul a várón, szét se néz. Aztán elegáns pár érkezik, a nővérke kikukkant és rögtön be is hívja őket. A férfi halkán káromkodik, de túl fáradt, hogy igazán felháborodjon. További várakozás után kijön a pár, a doktor természetellenesen mosolyog utánuk, majd visszazárja az ajtót. A nővérke második szülítésára felállnak, és mint a robotok, bemennek a rendelőbe. A férfi belépve kétszer is bólogat, az előbbi felháborodása sokkal inkább alázattá válik, kezét tördelve álldogál, majd egy székhez araszol és leül.*

A NŐVÉRKE: Kérem, feküdjön az ágyra és húzza fel a ruháját.

A DOKTOR: *(Megkezdi az ultrahangos vizsgálatot, szórakozottan olvassa, amit a kórlapon lát.)* Utolsó menstruáció: április 8.

A NŐ: Igen.

A DOKTOR: Reggeli rosszulletek?

A NŐ: Igen.

A DOKTOR: Vér, vizelet megvolt.

A NŐ: Igen.

A NŐVÉRKE: Csak egy általános.

A DOKTOR: Akkor írja fel az első harmadosakat. A többit meglátjuk legközelebb.

A FÉRFI: Ennyi?

A DOKTOR: *(Eddig nem is figyelt rá.)* Kérem?

A FÉRFI: Szóval... Hogy akkor... Igen?

A DOKTOR: Nos, nyilvánvalóan. Miért, mire számított?

A FÉRFI: Hát csak... semmi. *(Nagyon örül, szinte kapkod, hogy elvegye a papírokat, a nő felül, letörölgeti a hasát. Mindketten olyanok, mint valami nagyon ügyetlen gyerekek, akik először kaptak csokoládét.)*

A NŐVÉRKE: 250 lesz.

A FÉRFI: Igen, igen... *(Kihátrálnak, majd mikor kiérnek, a rendelő előtt a férfi szorosán átöleli a nőt, a kezébe fogja az arcát.)*

A FÉRFI: Végre... *(megcsókolja a száját)* Nem lesz több szívátás.

A NŐ: Igen.

*Lemegy a fény.*

## A buszmegállóban

*A boldog nő, a savanyú nő és a halkszavú nő állnak a buszmegállóban. A boldog nő már nem annyira boldog, a savanyú nő ugyanolyan savanyú, a halkszavú most beszédesebb.*

A HALKSZAVÚ NŐ: Nem azt mondtad, hogy jön érted?

A BOLDOG NŐ: De igen, de ha nem jön, megyek a busszal én is. Mert ha elhúzódik neki...

A SAVANYÚ NŐ: Elhúzódik, mi? Fogadjunk, hogy nem is tudod, hol van. Az úgy hülyít, ahogy akar, te meg még el is hiszed neki.

A HALKSZAVÚ NŐ: Minek szekálsz már megint?

A SAVANYÚ NŐ: Valakinek meg kell hogy mutassa, mivel áll szemben. Különben is nem folyásolom én be semmivel, hogyha ezt akarja, magára vessen. Majd mehet a húgommal karonfogva, mikor már senkinek nem fog kelleni, aztán nem lesz egy vasa se, hogy a gyerekek vegyen egy 25 banis kiflit... Csak annyi a különbség, hogy a húgomnak ott vagyok én hülye, oszt mindennel tartom... meg a kölyköket is.

A HALKSZAVÚ NŐ: Megint nem dolgozik?

A SAVANYÚ NŐ: Nem kellett a patronnak, miután két napot hiányzott. Csak a kicsi lázas vót, én meg nem maradhattam otthon, engem is kirúgnak...

A HALKSZAVÚ NŐ: MÉR nem beszélsz a főnökasszonnyal? Csak odavenné, ha kezeskedsz érte...

A SAVANYÚ NŐ: Úerte?! Majd a rosseb. Bűdös annak a munka.

*Közben autó érkezik, nem látjuk, csak halljuk.*

A BOLDOG NŐ: *(most megint boldog)* Megjött Paoló. Elvinnénk, de szerintem nem megyünk haza. Na, puszi.

A SAVANYÚ NŐ: Ennek se megy már el az esze.

A HALKSZAVÚ NŐ: Szerinted terhes?

A SAVANYÚ NŐ: Ki? Ja... Hát gondolom, különben minek ment megint' orvoshoz. Meg a múltkor is, hogy összeesett. Csak nem tom, mit titkolja.

A HALKSZAVÚ NŐ: Csak lehet, nem akarta még híresztelni. Az a bátyja?

A SAVANYÚ NŐ: Igen, menjünk arré, mer ez nem kóser.

*Pista betétfereg a buszmegállóba. Állandóan a száját törölgeti a kézfejjével, láthatóan nagyon részeg. Először nem vesz tudomást a nőkről. Leül a járdaszélre és folytatja a szájtörölgetést, majd megpróbál egy nem létező szálát leszakítani a nadrágjáról.*

PISTA: Haggyák már! Neki a fasza se fáj, neki ott van a három pár adidász,\*\* én meg így járok, ni! Még a korty kávé is kisajnálja a pofámból, hogy vinné el a gyehenna... Odaadott szógának, osztán egész nap az én pínzemet issza a Ghiťában, hogy rohadna ki a tüdeje... Vigye „azokhoz” a retkes pofáját, mer azoknál kolbászból van a kerítés, de én ha megiszom a pofa pájnkát, már hülye vagyok, meg bolond... A jóisten megveri az ilyen anyát, de még a magvát is kiirtja, hogy rohadna ki a pofája mindnek!! De nem megyek én többet a hajcsár anyjukpicsájába, menjen ú, ha kell pájnkáraló... Két napot a bálázónál, oszt ad ötven lájt, majd menjen az anyjukpicsája... Nektek meg mifaszom kell? Mit tájtátok a pofátokat? Szaladjatok elmondani, hogy a hülye a városban vót! Úgyis megtudja a vén rongy... Nem lesz többet átkozódás, meg pofatátás, mer a Pista megcsöcsölte a szájukat... Több esze vót a hülyének, mint az egész falunak! Mehetek mind a jóistenhez panaszra... Veszek én mostmán selyeminget, meg pierszikanadrágot,\*\* oszt kinyalhatja mind a seggemet szüretkor. *(Röhög, görcsösen és erőltetve, bele-beleköhög, aztán*

*cigaretvét vesz elő, és sok kínlódás árán meggyújtja, majd továbbtántorog, nem várja meg a buszt.)*

A HALKSZAVÚ NŐ: Ezek is, szerencsétlenek...

A SAVANYÚ NŐ: Mindenkinek csak annyi van a fején, amennyit a jóisten kiszab. Gyere, mer itt a busz, még jó, hogy ez nem szállt fel, hallgathattuk volna hazáig a sok hülyeséget...

## Otthon

*A nő megint főz, a férfi a TV előtt, unottan kapcsolgatja a távirányítót. Kicsit robotszerű némajelenet, egyszer csak a férfi feláll, kimegy a konyhába, kotyogóba kávéval tesz föl, kivessz egy fogpiszkálót, előbb téblábol, majd megszólal.*

A FÉRFI: Megin' paprikás krumpli? Tehetnél bele egy falat kolbászt is, nem mint a múltkor. Úgy eszünk már mi is, mint Lenuťájék. Vízbe főtt krumplit. A gyerekeknek meg cukros kenyeret ad. Jó, hogy a kétlejes szukkot\*\*\*\*, meg a cigaretvét megveszi. Anyád nem volt? *(Nem vár választ, folytatja.)* Minek is jött volna, még tart a nyugdíj. Majd holnapután... Itt eszik, idejön hányni... már annyi erővel itt is lakhatna. Aszongyák a fiúk, ha kimennek a magyarok őszire a faluból, nem lesz elég a munka. Még a traktorokon mindig volt mit csavarni, kalapálni, de ha elviszik a nagy zöldeket, itt nem marad annyi... Már a Posírka eladta, Ellájék nem használják. Mehetünk sommernek\*\*\*\*\*, vagy be a városba munkát nézni. Csakhát a navétára\*\*\*\*\* se lesz elég a fizetés...

*Közben kifő a kávé, tölt két csuporba, cukrot és tejet tesz mindkettőbe, a tejet, ami üdítőspalackban van, a hűtőből veszi elő. Odateszi a csuprot az asszony elé. Egy pillanatra átkarolja hátulról, és a keze megpihen a nő hasán. A nő megáll a hámozásból, de még mielőtt bármi történhetne, szöszmötölés hallatszik az előszoba felől, a férfi hirtelen elengedi a nőt, elveszi a kávéját és a nappali felé indul.*

A FÉRFI: Legalább egy lottósfőnyereményt emlegettem volna...

*A nő egy pillanatra elmosolyodik, majd előveszi az olajat, pirospaprikát, folytatja a főzést. Mama puffogva, dohogva bejön.*

MAMA: De jó szaggal vagytok... Nekem ki kellett dobjam a jó paszulylevest, mer' ez a hülye nem jött haza se a tegnapi, se a tegnapielőtt. Én meg egyedül mit eszek... két falatot... *(Elveszi a nő elől a kávéval, mintha csak neki töltötték volna, belekortyol és leül a konyhaasztalhoz, undorodó arcot vág.)* De kisajnálatok belőle a kristálycukrot...

*Elveszi az asztalon levő cukroszacskót és hármát-négyet belekanalaz. A vágódeszka felé nyújtózkodik, hogy megdézsmálja a kolbászt, de a nő, mintha észre sem venné, szépen felveszi a felvágott kolbással teli deszkát és áteszi a másik oldalra, közvetlenül a tűzhely mellé.*

MAMA: *(Nagyokat kortyol a tejeskávéból, majd egy-egy kanál cukrot gyűr a szájába két korty között.)*

A bálázónál nem látták, két napja a kocsmában sem vót. Én nem megyek másüvé keresni... van úneki buletinje... Tinálatok nem vót, a műhelynél?

A FÉRFI: Minek lett volna?

MAMA: Hát minek, mittudomén... heccből, annak... amilyen hülye a feje, meg ez még a primárhoz is.

A FÉRFI: Akkor keresse a primárnál... *(Közben rendíthetetlenül kapcsolgatja a távirányítót. Mamának háttal van, a nézőnek szemből, ezért jól látszik, mennyire idegesíti mama jelenléte is, és mennyire hidegen hagyja Pista eltűnése.)*

MAMA: A Ghiában tán aztat kiabálta, hogy „nem lehet útet az utcára kipakolni”, meg „nem puccerájja ú senkinek”, de hát ki is kúdde dógozni, úgyse látott abbúl senki pínzt, csak a kocsmá, meg a patika... Jó vóna hétfőn elintézni mán, mer ezek se fognak mindig várni. Csináltattam a buletinrűl, meg a decseszpapírról\*\*\*\*\* apád után, aztán ott vannak a házpapírok mind, eredetibe, majd megmondják, mirűl kell, aztán megcsinálják ottan. „Ettűl” nem kell semmi, hogyha hándikápát nyugdíjon van.

A FÉRFI: *(Feláll és odamegy a konyhába, a csuprát beteszi a mosogatóba, leül az asztalhoz.)* Ezt is a Ghiában mondták, hogy mik kellene?... Mán oda kéne járjak én is, ha így tudják a hivatalos papírokat... *(Nem kis éllel, röhög.)*

MAMA: Amikor átírták az öregekrűl a kisházat, még akkor mesélte... másképpen meg lehet, változott, de majd megmondják ottan, csak kellene jöjjenek azok is, meg tik is. Én nem tudom egyedűl... meg a pínzt is, hát csak nektek... hát kinek adjam... Én magamnak, ha el is teszem a felit, dehát a Pistának nincsen mit adni, meg ki tudja hun is van. Lehet, odahalt a traktor alá, ha ríszeg vót, ezek meg nem látták... Hétfűn mondták a ződ autósok, hogy akkor tudnának tízre...

A FÉRFI: Hála a jóistennek, megint levágnak egy szabadságnapot. Mire lejár ez is, már lassan nem lesz egy napom se... De nemhogy odatesz, aztán fizetem a nagy milliókat, mer nekűnk nincs miből kihajítani... A múltkor az orvos 250, a labor még 70, mostan megint a másik kontroll, az is még kitudja mennyi lesz. Közben a fizetés egy nagy lószar, a patron náluk *(a nő felé mutogat)* csak vonogatja a vállát...

MAMA: Tán, csak miután megkapjuk a pínzt, abbúl fogják ki. Ella úgy mondta, hogy van egy százalékjuk, amennyit az államnak kell adni, meg amennyi a különbözetűk ezeknek, a hivataltól.

A FÉRFI: Közjegyzőtől.

MAMA: Attűl.

A FÉRFI: Jó, hogy nem tetette ki az újságba, hogy eladjuk a házát. Mit kellett most mindenkinek mesélje, hogy mi van?

MAMA: Nem meséltem én, de mán úgyis tudták. Hallja itten mindenki, ha van valami... Másképpen azok, akik az emeletes házba belehaltak, azt mondják, nem baleset vót, hanem az ember gyűjtotta a tüzet, mert a bank el akarta venni a házat. Sokat hallok így.

A FÉRFI: És akkor én micsináljak? Ugráljak féllábon, hogy van hol lakni? Nem az égből potyogott nekűnk se. Apám abba nyomorodott bele, hogy a kurva bankjukat fizette.

MAMA: Jól van mán... nem kell annyit mindig károgni... csak mondtam én is, amit a bótban hallottam.

A FÉRFI: Neked is hétfőn kell menni?

A NŐ: Igen.

A FÉRFI: De reggel, nem? Másképp lehet, dél lesz belőle, mint a múltkor... Hát mikor befejezted, átjössz a közjegyzőhöz, aztán jövűnk együtt haza. Megkérem valamelyiket, jöjjon el kocsival, úgysincs munka, aztán a három buszjegy is meglenne annyi.

*Mama kicsit elbóbiskolt az asztalnál, a férfi undorral konstatálja.*

A FÉRFI: Eridjen haza, mama! Lehet hazajön a Pista, aztán ha nem főz, megint megveri!

MAMA: Azír, mer hagyjátok neki. Másképpen meg ki tudja, merre csámborog... Keresi az idesapját a föld alatt... Megyek mindjár, csak megkóstolok egy kanállal abbúl a paprikásbűl, ha adtok, mer olyan jó szaga van.

A FÉRFI: Kóstoljon mama, én meg megnézem ezt a jómadarat valamelyik kocsmában, aztán hazaviszem. *(Egykettő cipőt húz és indul.)*

MAMA: Mondtam én, hogy jó fiú ez a tied. Na, teszel akkor egy falatot hát?...

*Lemegy a fény.*



## A kocsmában

A szokásos felállítás, négy széken egy asztal körül, előttük sörök.

B1: Mit mondtál otthon, hova mész?

A FÉRFI: Megkeresni Pistát.

B2: Ez jó. *Röhög.* Már el kell kérezkedjél?

B3: Mintha neked nem kéne.

A FÉRFI: Tényleg azért jöttem. Hétfőn megyünk a közjegyzőhöz, aztán az öregasszony azt mondja, nem kell ott legyen, de ha mégis kell, akkor legyen ott.

B1: Én láttam, igaz, csak vagy két nappal ezelőtt, vagy három, de itt üvöltözött. Nincs valami jó véleménye rólatok.

B2: Biztos a ház miatt.

B3: Szerintem inkább a rügyező bokrocskák miatt...

B2: Most megint mi van? Már nem mondhat semmit az ember? Rögtön ki kell röhögni. *(Sértődötten kortyolja a sörét, pár pillanatig néma csend.)*

B1: Aszongya a magyarországi, hogy hónap végéig még lesz, aztán annyi...

B3: Te most valameddig ülhetsz a seggeden, lesz pénz...

A FÉRFI: Nem annyi, mint hiszed, a vénasszony csak a felét adja ide, közbe' elvárja, hogy tartsuk. Az meg kellene is fog a szülésre, orvosok, ez-az. Ha marad egy jó sörözésre a végén, akkor jól jártunk. Még a kis házba is kéne valami kályha ezeknek télire.

B1: Mi van, ember, nem is mondtad, hogy sikerült beakasztani az asszonyt! Gratulálok!

B3: Nekem mondta a feleségem, hogy rosszul volt a varrodában, meg hogy mind voltatok az orvosnál. Gondoltuk, hogy azért.

B2: Kislány lesz vagy kisfiú?

A FÉRFI: Még nincs honnan tudni. *(B3 felé)* Hányt?

B3: Kicsoda?... Ja... Nem, asszem összeesett. Nem mondta otthon?

A FÉRFI: ... de... de, mondta...

B1: Aszongya a magyar, hogy átvinne oda szerelőnek, mer ott kellene fog ember.

B3: És mi a francnak nem mész? Biztos jobban keresnek ott, mint itt.

B1: Mittudomén... Mennék is, de ha itthagynom az öreglányt, még az se lesz, aki tüzet rakjon neki télire.

B2: Nekem intézett a sógorom valamit a gyárnál, a pénz is kicsit több, aztán hoznak-visznek.

B3: Akár ott is hagyhatnának, nem kellene hozni-vinni...*(Röhögnek, de nem túl vidáman.)* Nekem nincs „jótételek” sógorom, csak kilenc éhes száj.

A FÉRFI: Milyen kilenc? Nem hatan vagytok összesen?

B3: Mi hatan, meg a sógornőm a két gyerekkel.

B2: Nem valami rendes asszony ez a te sógornőd, se állása, se férje...

B1: Mer a te húgod aztán tiszta apáca.

B2: Már megint a húgomat szapuljátok!

B1: Te kezdted...

B3: Nincs munkája, de hiába is megy dógozni, mer a kisebbik olyan beteges, állandóan a kórházat járja vele.

A FÉRFI: Nem baj, majd mi ketten céget alapítunk. Felveszlek munkásnak, a sógornődet meg titkárnőnek.

B1: Pista meg lesz az igazgató! *(Röhögnek hosszan, keserűen.)*

B3: Hátha mégse mennek ki a magyarok... akkor minden maradhatna úgy, ahogy van...

B1: Maradhatna.

A FÉRFI: Úgy, ahogy van...

## A varrodában

*A szokásos felállás, a négy nő egymás mellett a varrógépeknél.*

A SAVANYÚ NŐ: *(Idegesen próbálja visszanyomni a gép alá az anyagot.)* Túl kinn van a jegyzés. Mind félremegy, a főnöknő meg megin' üvöltöni fog. Így nem is lehet átküldeni, az egészet visszadobják a nyakunkra.

A BOLDOG NŐ: Paoló szerint ott náluk, ami ilyen gyenge anyagból van, az be se kerül az üzletkebe. Ingyenesen adják oda a rászorulóknak. Oda Kínából nem visznek, csak mi vesszük itt meg drága pénzért... *(Állandóan csivitel, láthatóan most is boldog.)* Én mostanában már nem is veszek kínait, mert úgysem tart.

A SAVANYÚ NŐ: De ha nincs megcsinálva rendesen, nem kapunk rá fizetést. Aztán ha kell maradni túlórázni, nem tudom, mi lesz... A húgom kicsije megint beteg.

A HALKSZAVÚ NŐ: Most sincs munkája?

A SAVANYÚ NŐ: Honnan lenne?... Bezár a műhely is, úgyhogy tényleg mehetünk kódulni.

A BOLDOG NŐ: Nem kell mindent olyan sötétben látni, léteznek még munkahelyek.

A SAVANYÚ NŐ: Te könnyen beszélsz, te hamarosan már nem leszel itt. Megcsináljátok az esküvőt, aztán „szerusz, világ”!

A BOLDOG NŐ: Hát még nem éppen most. Paoló azt mondja, hogy idén még előbb nyélbe kéne ütnie néhány zsíros üzletet, aztán, akkor már megvárjuk, hogy megszülessen a kicsi, hogy majd a menyasszonyi ruhában legyen megint szép karcsú. Nemsokára kiviszem a szüléseit, és akkor utazgathatom majd vele. Hétfőn visszamegy Olaszba pár hétre, de utána már csak együtt leszünk.

A HALKSZAVÚ NŐ: Adja az Isten.

*A boldog nő nem hallotta, mindnyájan az ajtó felé fordulnak. A főnöknő lép be, egy fiatal, de nagyon fáradt arcú, jelentéktelen kis nővel. Egy pillanatra találkozik a tekintete a savanyú nőével, de mindketten elfordítják az arcukat, más nem veszi észre a némajátékot.*

A FŐNÖKNŐ: Egyelőre csak jegyezni fogsz. Nem olyan nagy munka, hozzá mérten lesz a fizetés is. Körülbelül két vagy három hónap múlva felszabadul az egyik varrógép, és akkor oda kellene majd beállni. Ha tudsz, már most maradhatsz is. A papírokat hozd be még a héten, mert másképpen nem tudjuk megkötni a munkaszerződést.

A JELENTÉKTELEN NŐ: Még nincs munkakönyvem, ahhoz milyen egyéb iratok kellene?

A FŐNÖKNŐ: Még nem is lesz. Először látnom kell, hogy jó vagy-e valamire. Majd mikor átteszlek a gépre, esetleg beszélhetünk munkakönyvről. Na, tessék hozzáfogni, mert százan vannak a helyedre odakint.

*A főnöknő még egy éles pillantást vet a többiekre, de ők fel sem néznek a munkából. Amint kimegy, a savanyú nő dühösen a húga felé fordul.*

A SAVANYÚ NŐ: Mi a fenét keresel itt? Most aztán tényleg mehetünk az utcára mind, karonfogva... Mi a fene ütött a fejedbe?

A JELENTÉKTELEN NŐ: Nem mondtam neki, hogy ismerlek, azt mondtad, nem kezeskedsz érttem... a nevünk is más. Muszáj volt jöjnek, ha a kicsi tényleg asztmás, honnan veszem meg neki a kezelést? Miből? Az is jó, hogy eddig adtál enni, de valamit kell csináljak... *(Sír és szíjog, a savanyú nő is majdnem elkezd, de erőt vesz magán.)*

A SAVANYÚ NŐ: Na, ne bőgjél, mer összekened a darabot... Kivel hagyta a kicsit?

A JELENTÉKTELEN NŐ: A nagyobbikkal. Nem engedtem iskolába... Valamit kellett csináljak.

A BOLDOG NŐ: Ne aggódjatok, lányok, majd miután összeházasodtunk Paolóval, kiviszek mindekit és intézek nektek valami jobb állást. A főnőkasszony meg kuksolhat itt egyes-egyedül...

*Vakuvillanás, mindenki mosolyog, majd lemegy a fény.*

### Hétfőn: A doktornál

*Orvosi rendelő, a váróban nagy pocakos kismamák és a nő.*

A NŐVÉRKE: A tizenkettes számú páciens következik.

*A nő feláll és sietősen belép a rendelőbe. A nővérke előveszi a papírokat, majd sejtelmesen, felhúzott szemöldökkel a doktor elé teszi. A doktor átfutja azokat, torkot köszörül kétszer is, majd szemkontaktus nélkül inti, hogy üljön le.*

A DOKTOR: Nos, amint látom, utolsó menstruáció április 8-án volt, kértem speciális vérteszteket, ultrahangot. *(Ezt mind darálva, érzelem- és értelemmentesen.)* És akkor ezek volnának az összegző eredmények... Egyedül van itt, nincs magával senki?

A NŐ: Igen... *(Tétovázik, nem érti, miért kérdeznak tőle ilyet.)*

A DOKTOR: *(Újabb torokköszörülés, dünyögés)* Úgy tűnik, hogy a korai klimaxnak megfelelő tüneteket produkál, ezért van az ösztrogénszintje az egekben, de mivel a fehérvérsejtszáma szintén nem megfelelő, evidensen alátámasztja, hogy az ultrahangon jól kivehető, méhen található elváltozás malignusz eredetű, tehát rögtön el kell távolítani, és akkor a további eredmények függvényében folytatnánk vagy sugárkezeléssel, vagy amit a helyzet megkíván. Reméljük, a műtét sikeresen zárul. Nővérke, készítsen egy beutalót a hölgynek... Jó lenne, ha már legkésőbb szerdán megvolna a műtét maga, úgyhogy, akkor már holnaptól benn kellene lenni a további analízisek miatt. Ön dolgozik?

*(A nő egyáltalán nem érti, amit az orvos szándékosan szaknyelven közöl, csak azt, hogy műtétre lesz szüksége.)*

A NŐ: Igen.

A DOKTOR: Férjezett?

A NŐ: Igen.

A DOKTOR: Nos, akkor a standard procedúrát az egészségügyi biztosítása fedezi. De hát gondolom, hogy nem szeretnénk a véletlenre bízni a dolgokat a standard procedúrával... Erről holnap bővebben tájékoztatnám a kedves családját, úgyhogy feltétlenül jönnie kellene a férjének, mint, akár ön helyett is aláíró, kompetens személynek. 250 lesz.

A NŐ: *(először alig hallhatóan)* És a baba? *(De, miközben a doktor kifele tuszkolja, folyamatosan és egyre hangosabban ismételve.)* Mi lesz a babával?

A DOKTOR: Kérem?

A NŐ: Az altatás miatt kérdezem, mert az árthat neki, ugye?

A DOKTOR: *(Átfutja a papírokat még egyszer, összenéz a nővérkével, majd megfogja a nő karját. Most először létesít szemkontaktust vele.)* Nem, itt nem ír babát, különben sem tarthatná meg, ha volna se, mert a méhének több mint 45 százaléka súlyosan károsodott a rákos szövetek miatt. Természetesen a biopszia után majd többet tudunk, de a jelenlegi állapotában azt mondanám, hogy ha van még valami fontos teendője, azt jó lenne nem halogatni. Holnap reggel pedig semmiképpen se jöjjön egyedül, és hozzon mindent, ami a kórházban szükséges lehet. 250 lesz.

*A nő fizet, majd, mint akinek tényleg fontos elintéznivalója van, a doktor szavait ismételve, a hátsót tapogatva kimegy. A nővérke utána indul és szólítja a következőt, egy pirospozsgás, természetes kismamát.*

### Hétfőn: A közjegyzőnél

*Közjegyzői iroda, titkárnővel, minden kelléssel, a tüsténkedő, szöszmötölő mamával, aki most először nem otthonkában van. Kicsit kopott kosztümöt visel, amit a derekán csak biztosítótű fog össze, a haját erre az alkalomra „kiszütötte”, a rúzs rákenődött a fogára. A férfi nincs kiöltözve, ideges, de ugyanakkor láthatóan örül is. A ződ kocsis folyamatosan telefonál, farmert, inget és sportzakót visel. A közjegyző természetesen még nincs benn.*

A TITKÁRNŐ: Ameddig a közjegyző úr megérkezik, megkérem önöket, foglaljanak helyet, mert előkészítem az okmányokat. Ön a kedves tulajdonos?

MAMA: Én. Az urammal együtt vettük, még amikor 21 éves voltam, miután összekerültünk.

A TITKÁRNŐ: A férje a papírok szerint elhalálozott, ugye?

MAMA: Igen. Mán annak is tizenkét éve.

A TITKÁRNŐ: Élő leszármazottai vannak?

MAMA: Hát a testvérem két fia, de azok kinn vannak svédben.

A FÉRFI: A maga gyerekeit kérdi, mama!

MAMA: Hát van egy fiam, amék hándikápaton\*\*\*\*\* van, meg a jányom, az új felesége.

A TITKÁRNŐ: A lánya jelenléte nélkül nem történhet meg a hivatalos átírás, hacsak nincs meghatalmazásuk tőle.

A FÉRFI: Az nincs, de nemsokára itt lesz, csak orvostól jön.

A ZÖD KOCSIS: Kérem, nekem nincs időm itt egész nap várni. Telefonáljanak neki, hogy siessen. Nem is gondoltam, hogy itt fogom tölteni a délelőttöt. Még szállítmány is jön ma.

A FÉRFI: Hát nincsen neki telefonja, de kell már jöjjön, már reggeltől ott van.

A TITKÁRNŐ: Semmi probléma, még addig amúgy is van néhány apró formáság, amit ellenőrizni kell. Megnézem az adatbázisban az ingatlan jelenlegi helyzetét, amennyiben ki volt-e rá fizetve az adó, és az egyéb járulékos illetékek. Addig, kérem, helyezték magukat kényelembe, mert néhány percre beletelik, hiszen nem egy városban található ingatlanról van szó.

*A ződ kocsis telefonnal a kezében arrébb áll, vagy kimegy, folyamatosan gesztikulál, integet, nagyon fontoskodik. Mama arcán zsidbadt vigyor, rúzsos foga rondán ki-kivillan. A férfi állandóan az órát nézi, vagy a kezén, vagy a falon, a titkárnő a számítógép billentyűin zongorázik, egyszer megáll, újra- és újrakezdi, közben folyamatosan azt dünnyögi:*

A TITKÁRNŐ: Ez érdekes, ez felettébb érdekes... Azt hiszem, meg kell várnunk a közjegyző urat itt pár dologgal.

A FÉRFI: Írja a többit, amit kell, meg ellenőrizze, amit kell, nem akarom, hogy a kliens elmenjen, mert túl sokat váraoztattuk.

MAMA: Nem akartuk többet tartani a két házat, mer énnekem már az a párna, amire lefekhetek elég, ha egy kicsi szobában van, drága. Meg aztán a fiam is, hogy beteg, csak jobb úkvélük lakjunk.

A TITKÁRNŐ: Pontosan meg tudja mondani, milyen fogyatékkal szerepel a fia a nyilvántartásban?

A FÉRFI: *(a szavába vág)* Mit kérdezi mán annyit, a fejivel van a baj! De mit számít ez most?

A TITKÁRNŐ: Nos számít, mert a nyilvántartás alapján bizonyos Kucsma István, egyetlen örököse a fennforgó ingatlanak, pontosan két napja adta el a „maguk” házat egy magyarországi érdekelt-

ségű cégnek, a Mező & Mező társaságnak. Itt az áll, hogy a házat az elhunyt szülei után öröklí, és hogy nincs élő testvére. Úgyhogy még egyszer kérdezem, milyen fogyatéka van a fiának?

MAMA: Hát a hátgerincitől vót neki a rosszullétjei. Dehát kap hándikápát segélyt, meg mindenki tudja, hogy nem normális, kérdezze meg az egész falut!

A FÉRFI: Ezt nem hiszem el, hogy a rákba lehetek ilyen szerencsétlen! És akkor nem is tudjuk eladni, vagy mi van?

A TITKÁRNŐ: Nos, a legális helyzet alapján nem tudták volna így se, úgy se Kucsma István jelenléte nélkül, de most már semmiképp sem lehetséges, mert az adásvétel megtörtént.

A FÉRFI: Szóval azért lépett le a tetű! Maga meg hogy lehet ilyen agyalágyult, mama?

*Megjön a közjegyző és a ződ kocsis is visszalép az irodába, de eddig nem hallotta a fejleményeket. A titkárnő rögtön felveszi a paksamétát és a közjegyző után megy a másik helyiségbe.*

A KÖZJEGYZŐ: Jó napot kívánok.

MINDENKI (*kórusban*): Jó napot kívánok.

A TITKÁRNŐ: Elnézést, mindenképpen meg kell mutatnom a papírokat a közjegyző úrnak, addig itt várjanak, kérem. Előfordulhat, hogy valamit mégiscsak hibásan értelmeztem.

A FÉRFI: Az vót a rohadt nagy hiba, hogy egyáltalán szóba jött ez a hülyeség. De ha a Pista tényleg eladta a házat, akkor mehet a francba az utcára, vigye a jányát is magával!

MAMA: (*Sír, nem mond semmit.*)

*(A ződ kocsis eddig hápogva hallgatta a férfit, de most a szavába vág.)*

A ZŐD KOCSIS: Azt akarja mondani, hogy a házat már eladták? Kérem, minek vagyok én még itt, még a végén börtönbe kerülök a maguk susztája miatt.

*A közjegyző kijön, mindenki elhallgat egy pillanatra.*

A KÖZJEGYZŐ: Átnéztem ezeket a dokumentumokat, és valóban a fent említett ingatlan már nem áll a hölgy birtokában, hanem azé a bizonyos mezőgazdasági társulásé, és mint ilyen, az állam támogatását élvezi. Namármost, ha az adásvétel nem legális úton történt, nekem akkor sem áll módomban ezt bizonyítani, mivel a procedúrát nem én intéztem, ezért nincsenek nálam a megfelelő okmányok. Annyi bizonyos, hogy mivel a vásárló egy külföldi cég, visszafordítani a folyamatot nem lesz könnyű, sőt sokkal inkább nem hiszem, hogy lehetséges, mivel az állam nem vállal fel ekkora blamázszt, hogy egy fogyatékosnak titulált személy külföldieknek adott el egy ingatlant, megtalálva az adásvétel szabályaira vonatkozó törvény kiskapuit. Én nem javasolnám a pert. Keressék meg inkább Kucsma Istvánt és próbáljanak valahogyan megegyezni. A tényleges per csak akkor lehet eredményes, ha magánszemély ellen szól, de mivel ez adott esetben fogyatékos, valószínű, ez sem járna sikerrel. Ez kérem, ahogyan a köznyelv mondja, ördögi kör. Sajnálom.

A FÉRFI: Ez egy jó nagy szar, és csak maga a hibás, mama.

A ZŐD KOCSIS: Máskor, ha el akarnak adni valamit, előbb nézzék meg, hogy a maguké-e. Micsoda eszeveszett idioták! (*Elrohan, kocsiajtó és kipörgő motor hangja hallatszik.*)

A KÖZJEGYZŐ: Kísérje ki, drágám, az urakat és a hölgyet, tíz perc múlva új ügyfelek érkeznek.

A TITKÁRNŐ: Erre tessék!

*Mama folyamatosan szipog, magánkívül van, a férfi robbanásig feszült, ekkor érkezik a nő halott-halványan, kisírt szemekkel, de senki nem veszi észre rajta a változást, mindenki saját magával van elfoglalva.*

A FÉRFI: Lekéstél a legjobbról, madám, hogyan sikerült a gyagyás bátyádnak felültetni az egész kibaszott törvénykezést?! De nekem most már kurvára elegendem van, mire hazaérek, szedjétek össze a cuccaitokat és húzzatok a jóbüdös francba. Nagyon részeg leszek és nem állok jól magamért.

*A férfi elviharzik, a nő egy ideig álldogál, majd csak annyit mond az anyjának, szinte mosolyogva, nagyon kedvesen:*

A NŐ: Menjen, mama, haza, előbb-utóbb mindenki hazamegy...

MAMA: Hova menjek már, ha eltörte vóna a hátgerincemet, aztat kellett volna, de majd megveri a jóisten... *(Mamából egyszerre feltör a zokogás, lemegy a fény, de még sokáig hallani a hangját.)* De idesapádnak is meg kellett dögölni, verte vóna agyon a mennykű velem együtt, nem bírom én már eztet...

### A buszmegállóban

*A savanyú nő, a halkszavú nő, a jelentéktelen nő és a boldog nő nagy pocakkal, de most egyáltalán nem boldog, csak áll a többiekkel. Arrább elegáns kalapos férfi, nem látjuk az arcát. Esetleg mások.*

A SAVANYÚ NŐ: Én még mindig nem értem. Aszongyák hárman vótak, az öregasszonnyal együtt, de az részeg is vót. De mi lett Pistával? Ő gyújtotta fel a házat? Mer nagyon eltűnt.

A HALKSZAVÚ NŐ: A boltban úgy mondták, hogy mind részegek voltak, másképp lehet, hogy az asszony nem, mert az terhes volt. A Pista meg nem odahalt a traktor alá?

A BOLDOG NŐ: Szerintem a nő nem ivott. Én úgy hallottam, hogy még élt a kórházban egy ideig és a gyerekét siratta.

A JELENTÉKTELEN NŐ: Nekik úgyis mindegy már, mer úgyis belehaltak.

*Álldogálnak egy ideig, mintha mindegyik a saját verzióján gondolkozna. A kalapos odalép, ugyanaz a színész játssza, aki Pistát, de a nők nem ismerik fel.*

A KALAPOS: Nincs egy cigarettájuk?

### Szómagyarázat

*A szavak a román nyelvből átvett torzítások, egyes vidékeken köznyelvben használatosak.*

\*ekográf: ecograf – ultrahang

\*\*amenda: amendă – büntetés

\*\*\*adidász: adidas – edzőcipő

\*\*\*\*piersikanadrág: pantaloni de piersică – bársonyos anyagból készült, régebben divatos nadrág

\*\*\*\*\*szukk: suc – üdítőital

\*\*\*\*\*sommer: șomer – munkanélküli

\*\*\*\*\*navéta: navetă – ingázás

\*\*\*\*\*deceszpapír: certificate de deces – halotti bizonyítvány

\*\*\*\*\*handikápát: handicapat – fogyatékos

## Critică

Columna de critică publică analize despre producțiile unor creatori și companii independente din Transilvania, spectacole create de regizori tineri precum și despre experimentele unor teatre mai mici.

Proiectul Sala de Așteptare fondat în 2010 este o companie independente a unor creatori tineri. Critica lui Tamás Lovassy Cseh prezintă drumul parcurs de ei până acum și analizează spectacolul *Zero* regizat de Bálint Botos.

Kata bodoki-halmen și-a făcut un renume cu *Parallel*, spectacol distins cu un premiu UNITER. Bea Kovács scrie despre recitalul ei prezentat recent, care ne conduce în lumea sex-chat-ului, trăind simultan vulnerabilitatea și exhibiționismul feminin și a performerilor.

Tînărul regizor Attila Balogh este și el cunoscut publicului ardelean. *A șaptea treaptă*, regizat de el la Oradea tratează opera lui Hrabal din perspectiva manifestării scenice directe a improvizăției.

*Antosa*, inspirat din operele lui Cehov și regizat de Olga Barabás se încadrează în linia spectacolelor pentru adulți, numită Underground a Teatrului Ariel pentru Tineret și Copii din Tg-Mureș – Krisztián Kiliti scrie despre spectacol.

Primul spectacol regizat de Sardar Tagirovsky la un teatru de repertoriu este *Livada cu vișini* de la Sf. Gheorghe. Anikó Varga analizează această interpretare a operei lui Cehov.

## Interviu

Kata bodoki-halmen are un rol principal în *Parallel*, spectacolul premiat de UNITER, dar nu doarește să devină un actor consolidat la un teatru de repertoriu. Din interviu aflăm că vrea doar să fie un om bun.

Din interviul realizat cu Paul Sarvadi se conturează nu doar profilul teatral al orașului Carei, dar și figura marcantă a organizatorului de teatru. Coordonează un festival, organizează teatru-apartament, construiește o trupă pentru Carei – creează o textură teatrală lejeră în vecinătatea unui teatru construit în 1907.

Cine ar trebui să compună publicul Teatrului Orășănesc? Din interviul realizat cu directorul Jócó Kolcsár cunoaștem problemele cu care s-a confruntat în ultimii trei ani un teatru înființat în 2009 într-un orașel învecinat cu Sf. Gheorghe, dar vom afla și despre o nevoia specifică de teatru a acestui orașel.

Un oraș trebuie să decidă dacă vrea să renoveze străzile sau să dezvolte teatrul – spune directorul de teatru din Gheorgheni, Czegő Csongor. Dar trebuie să admitem: „în condiții grele, o cauză devină comună mult mai repede”.

Teatrul maghiar din Arad – desființat în 1953 și reînființat în 2007 – funcționează azi în clădirea Teatrului de Păpuși din Arad. Ernő Tapasztó ne spune în interviu că nu au nici companie permanentă, nici dramaturg – funcționează mai curând, ca un grup de prieteni, care obține totuși o serie de premii profesionale.

Înființat acum zece ani, Studioul Yorick se autodefiniște ca atelier de teatru contemporan – aflăm din interviul realizat cu Aba Sebestyén. Deși momentan nu au un spațiu de joc al lor, prin punerea în scenă a textelor maghiare și românești contemporane și o trupă marcantă de actori, au reușit să-și creeze o imagine aparte.

## Studiu, eseu

Esul lui András Hatházi evocă un moment paradoxal al muncii actorului: momentul în care eul actoricesc apare ca un non-eu dat și acest lucru se întâmplă de multe ori succesiv. Separarea eului de non-eul dat este condiția apariției celui de-al treilea, problema fundamentală a artei actoricești.

Compania de teatru-lectură Tein Teátrum din Sf. Gheorghe s-a născut acum un an, dar nu se mai poate opri. Compania și-a propus să redefiniească teatrul, jocul – creatorii susțin că este ca și muzica cântată de plăcere.

Inițiat anul trecut, SHOSHIN este teatrul începătorilor: convingerea sa este că teatrul poate deveni liber, este în stare să iasă din închisoarea creată de el însuși. Așa abordează copiii de lumea înconjurătoare.

### Treceri de graniță

În această columnă aruncăm o privire asupra unor inițiative teatrale experimentale de dimensiune mai mică românești, engleze, germane și daneze din perspective artistic-estetice, structurale și de finanțare.

Susanne Danig, producător creativ recunoscut al lumii teatrale daneze și scandinave, sprijină de decenii teatrele mici, de mișcare, inițiativele care implică spații noi. Prin interviul realizat cu ea se poate discerne politica culturală daneză: structura și finanțarea de stat urmărește inovația și deciziile artistice într-un sistem clar și transparent.

După încheierea studiilor în Londra, doi tineri au înființat la București Teatrul BÉZNĂ. Sînziana și Nico ne împărtășesc concepțiile lor marcante despre studiile din Londra, existența independentă, despre activism în politica culturală și în politică în textul scris în comun.

Krisztina Noémi Nagy scrie despre SIGNA, o producție germano-daneză care angrenează spații comunitare și publice și transformă realitatea în hiper-realitate. Datorită noului gen teatral provocator și sensibil, care atacă limitele intimității și tabuurile, creatori și participanți se pot cufunda în straturile realității și ale înălțimilor și dedesubturilor lumii.

### Recenzii de carte

Melinda Kiss scrie despre o carte în limba română: regizorul și profesorul Theodor-Cristian Popescu și-a prelucrat teza de doctorat într-un volum. În *Surplus de oameni sau surplus de idei. Pionierii mișcării independente în teatrul românesc post 1989* Popescu studiază tendințele teatrale independente de după schimbarea de regim, concentrându-se mai ales asupra evenimentelor din București din dubla perspectivă a participantului și a analizatorului. Particularitatea cărții constă în faptul că a doua ediție poate fi descărcată gratuit LiterNet.ro.

Volumul intitulat *Ritual Theatre – The Power of Dramatic Ritual in Personal Development Groups and Clinical Practice* este o colecție de scrieri ale unor trapeuți dramatici din Europa și SUA despre efectele asupra dezvoltării personalității și calitățile curative ale psihodramei.

Directorul teatrului din Cluj, de la începutul secolului al 20-lea, Jenő Janovics a regizat și filme. În 2014, la aniversarea a o sută de ani de la prima proiecție a filmului său, *Mânzul galben*, Andreea Iacob a dorit să publice o carte despre începuturile cinematografului de la Cluj. A rugat-o pe Erzsébet Zakariás să scrie volumul despre activitatea multilaterală a lui Janovics. Ágota Zakariás (care nu e înrudită cu autorul) scrie recenzia despre volumul trilingv (român-maghiar-englez), frumos ilustrat.

### Dramă

În suplimentul dramatic al acestui număr publicăm drama *Cazul* a tinerei autoare Tímea-Aletta Szijártó. Textul a câștigat premiul de debut al concursului de dramaturgie drÁMÁzat II, organizat în colaborare de Teatrul Szigligeti din Oradea, Facultatea de Arte în Limba Maghiară a Universității de Arte din Tg-Mureș și Teatrul Tomcsa Sándor din Odorheiu Secuiesc.

Acțiunea din *Cazul* se petrece într-un sat în descompunere din Transilvania unde relațiile umane sunt îmbibate inseparabil de sărăcia emoțională și materială. Noutatea interesantă a textului lui Szijártó nu este atât tema cât mai curând frumusețea dramatică a dialogului scris în dialectul regional stricat.



## Critical Review

The review column contains analyses about the productions of independent Transylvanian theatre makers and companies as well as about performances created by young directors and experimental shows of smaller theaters.

The Waiting Room Project initiated in 2010 is an independent company of young theatre creators. Tamás Lovassy Cseh's review surveys their development until today and analyzes *Zero*, their performance directed by Bálint Botos.

Kata bodoki-halmen is known to us from her UNITER award winning *Parallel*. Bea Kovács writes about her new one-woman show, which leads the audience into the world of sex-chat while dealing at the same time with the vulnerability and exhibitionism of women and performers.

The young director Attila Balogh is also known to Transylvanian audiences. *The Seventh Stair*, directed by him at Oradea approaches Hrabal's work from the perspective of direct theatrical improvisation.

The Ariel Youth and Children's Theatre in Tg- Mureş presented within Underground – its line of performances for adults – *Antosa* a performance inspired by Chekhov's works and directed by Olga Barabás. Krisztián Kiliti writes about it.

Sardar Tagirovsky's first performance directed at a repertory theatre is the *Cherry Orchard* at Sf. Gheorghe. Anikó Varga reviews this new Chekhov interpretation.

## Interview

Kata bodoki-halmen plays a leading role in *Parallel*, the UNITER award winning performance, and she would not like to become a repertory actor. From the interview we can find out that she only wants to be a good person.

The interview with Paul Sarvadi traces not only the theatrical profile of Carei, but also the charismatic figure of the theatre-organizer. He manages a festival, organizes home-theatre, build a company for Carei – a loose theatrical texture in the neighbourhood of a theatre built in 1907.

Who should be the spectators of the Town Theatre? We can get acquainted with the last three years of hardships of a small-town theatre founded in 2009 in the vicinity of Sf. Gheorghe. We will also find out about the peculiar need for theatre in this small town from the interview with theatre manager Jócó Kolcsár.

A town has to decide whether to repair the roads or to develop the theatre – we find out from the interview with Gheorgheni theatre manager Csongor Czegő. But we have to admit that: „in difficult conditions, a cause will become a common one much faster.”

The Hungarian theatre in Arad – which stopped its activity in 1953 and was restarted in 2007 – functions in the space of the Arad Puppet Theatre. Ernő Tapasztó tells us in the interview that they have no company or dramatic advisor – they function like a group of friends, but they still get a series of professional prizes.

Yorick Stúdió, founded ten years ago, defines itself as a contemporary theatre workshop – we find out from the interview with Aba Sebestyén. Although they do not have a performance space of their own at the moment, they managed to create a unique profile by staging contemporary Hungarian and Romanian dramas with a remarkable team of actors.

## Study, Essay

András Hatházi's essay evokes one of the paradoxical moments of an actor's work: the moment when the actor's self appears as a given non-self and this is one in a numerous succession of such occurrences. The separation of the self from the given non-self is the condition for the creation of the third, a basic problem of acting.

Tein Teátrum, the reading performance company was born a year ago in Sf. Gheorghe, but it just cannot be stopped. The company's mission is to reinvent theatre and playfulness – the creators say it is like making music for fun.

SHOSHIN, initiated last year, is the theatre of beginners: their conviction is that theatre can become open, that it can transcend the prison that it created for itself. This is how a child approaches the world around it.

### **Transgressing Borders**

The Boarder Crossing column looks at smaller Romanian, English, German and Danish experimental theatrical initiatives from artistic-aesthetic, structural and financial perspectives.

Susanne Danig, the acknowledged creative producer of the Danish and Scandinavian theatrical world has been supporting small theatres, movement theaters and initiatives engaging new spaces for several decades. In the interview with her one can discern the principles of Danish cultural policy: the state structure and financing follows artistic innovations and decisions in a clear and transparent system.

After graduating in London, two young people created BÉZNĂ Theatre in Bucharest in 2012. Sînziana and Nico share their strong conceptions about their London studies, independent existence, and cultural-political activism in their duett-writing.

Krisztina Noémi Nagy writes about SIGNA, a German-Danish production involving community and public spaces and transforming reality into hiper-reality. Due to a new provocative and sensitive genre, which stretches the limits of intimacy and challenges taboos, both creators and participants can dive into layers of the world and above and below reality.

### **Book Reviews**

Melinda Kiss writes about a Romanian book: the director and teacher Theodor-Cristian Popescu published his doctoral thesis in a volume. The book entitled *Surplus of People or Surplus of Ideas. The Pioneers of the Independent Movement in Romanian Theatre after 1898* Popescu studies tendencies of independent theatre after the change of regime, focusing mainly on Bucharest events seen from the double perspective of the participant and the analyst. The particularity of the book is that the second edition is available on LiterNet.ro, to be downloaded.

*A Ritual Theatre – The Power of Dramatic Ritual in Personal Development Groups and Clinical Practice* is a collection of writings by European and American drama therapists about the personality building and healing effects of ritual theatre. The English publication contains theoretical articles and case studies.

The Cluj theatre manager from the beginning of the 20th century, Jenő Janovics also directed films. In 2014, on the centenary of the creation of his film, the *Yellow Colt*, Andreea Iacob wanted to publish a book about the Transylvanian beginnings of cinematography. She commissioned Erzsébet Zakariás to write the volume about Janovics's multilateral activity. Ágota Zakariás (not related to the author) reviews the tri-lingual (Romanian-Hungarian-English), beautifully illustrated book.

### **Drama**

The drama supplement of this issue contains *The Case*, a text written by young playwright, Tímea-Aletta Szijártó. The play won the Debut Prize of drÁMÁzat II., a playwriting competition organized in cooperation by Szigligeti Theatre from Oradea, the Hungarian Faculty of Arts of the University of Arts in Tg-Mures and Tomcsa Sándor Theatre from Odorheiu Secuiesc.

The story of *The Case* is set in a decrepit Transylvanian village here human relations are inseparably tinted by emotional and material poverty. The interesting novelty of Szijártó's text is not in its theme, but rather in the dramatic beauty of the dialogues written in the decaying dialect of the region.

## **Játéktér – erdélyi színházi periodika**

*Főszerkesztő:* Varga Anikó (kritika, dráma)

*A szerkesztőség tagjai:*

Sebestyén Rita (Határátlépések – világszínházi sorozat)

Ungvári Zrínyi Ildikó (tanulmány, esszé, interjú)

Zsigmond Andrea (könyvrecenzió)

*Lapmenedzser:* Kovács Gábor (kovacs.jatekter@yahoo.ro)

*Színházak hírei, kapcsolat:* Dunkler Réka (jatekteroffice@yahoo.ro)

*Segédszerkesztő:* László Beáta Lidia

*Korrektúra:* Kovács Emőke

*Fordítás:* Albert Mária

*Logó, dizájnelemek:* Adrian Ganea

*Borítóterv:* Biró István

*Tördelés:* Molnár Rozália

A lapot alapította 2012-ben Sebestyén Rita és Kötő József.

*Az alapító szerkesztőség tagjai:* Sebestyén Rita (főszerkesztő), Ungvári Zrínyi Ildikó, Kötő József, Karácsonyi Zsolt.

*Az alapító szerkesztőség munkatársai:* Demény Péter, Zsigmond Andrea, Dunkler Réka, Albert Mária, Szilágyi N. Zsuzsa.

A lap felelőssége abban áll, hogy teret adjon a véleménynyilvánításnak. A lapszámokban közölt cikkek a szerzők és a nyilatkozók véleményét tükrözik, melyekért a szerkesztőség nem vállal felelősséget.

Responsabilitatea revistei noastre este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține autorului.

The journal is only liable for allowing free expression of opinions. Responsibility for the views expressed in the articles rest solely with the authors.

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

Készült a kolozsvári GLORIA Nyomdában

Felelős vezető: Nagy Péter igazgató

GLORIA CASA DE EDITURĂ ȘI TIPOGRAFIE SRL

Cluj-Napoca, Dorobanților 12

40 264 431282, gloria@idea.ro

## TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap  
Communitas Alapítvány  
Kolozs Megyei Tanács  
Kolozsvár Polgármesteri Hivatala és Városi Tanácsa

Proiect realizat cu sprijinul: Primăriei și  
Consiliului Local Cluj-Napoca;  
Consiliului Județean Cluj

Albert Mária  
Jászay Tamás  
Kelemen Kinga  
Kovrig Magdolna  
Matusinka Beáta  
Nagy Noémi-Krisztina  
Pánczél Magdolna  
Salat-Zakariás Erzsébet  
+ hét anonim támogató



Susținem  
**CLUJ-NAPOCA 2021**  
Capitală Culturală Europeană  
oraș candidat

